

TOM THOMSON

SA VIE ET SON ŒUVRE

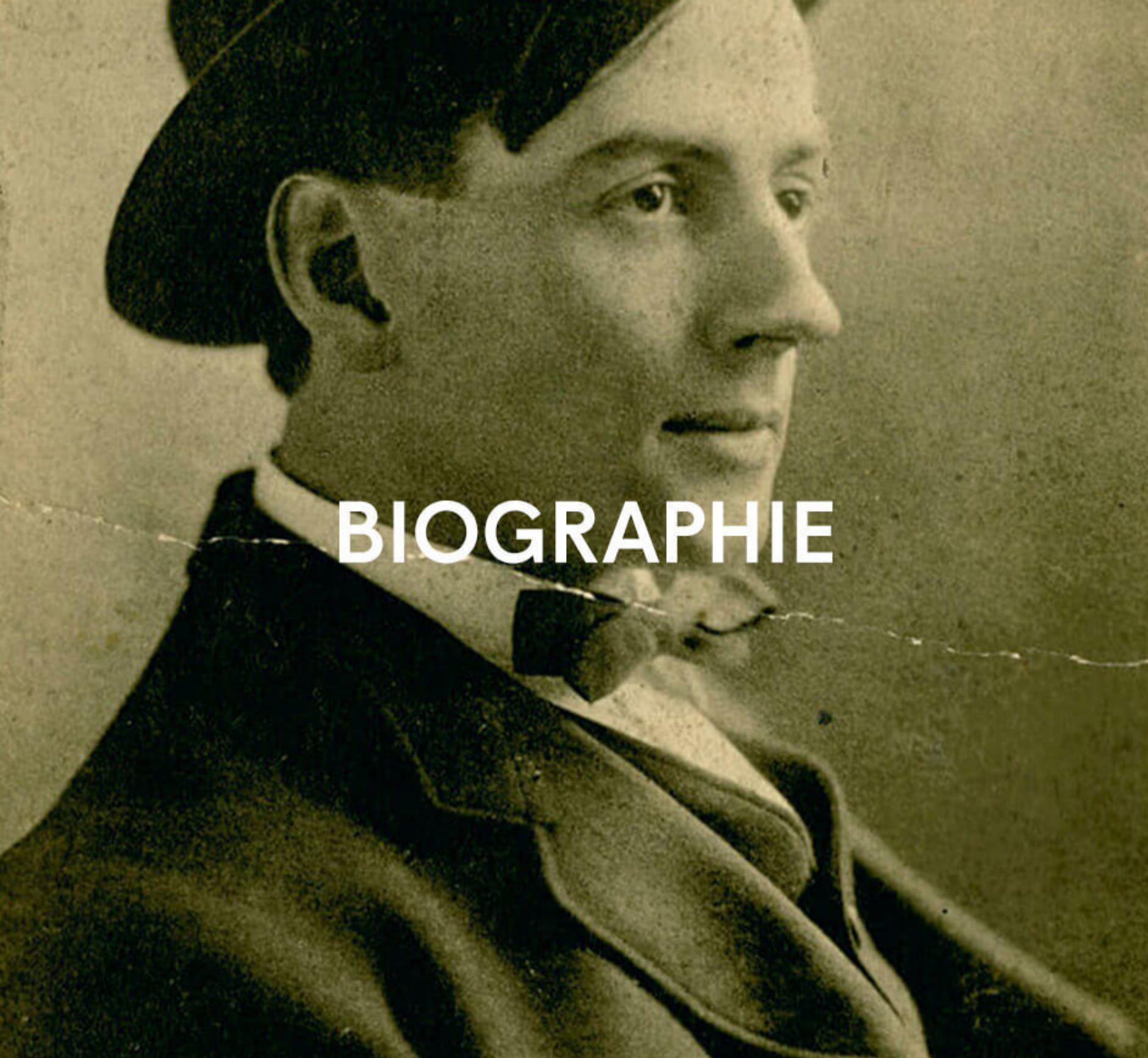
Par David P. Silcox

ART
CANADA
INSTITUTE
INSTITUT
DE L'ART
CANADIEN



Table des matières

03	
Biographie	
20	
Œuvres phares	
54	
Importance et questions essentielles	
69	
Style et technique	
77	
Où voir	
93	
Notes	
96	
Glossaire	
105	
Sources et ressources	
113	
À propos de l'auteur	
114	
Copyright et mentions	



BIOGRAPHIE

Tom Thomson (1877-1917) est l'un des plus grands artistes que le Canada ait produit, toutefois une grande partie de sa vie demeure un mystère. Il fait ses débuts comme graveur ambulant et, en quelques années, se révèle être un peintre doué et novateur. Cette transformation s'amorce en 1909, alors qu'il fréquente un groupe d'artistes talentueux et ambitieux à Toronto. Bien que plus âgé que la majorité d'entre eux, Thomson, qui apprend rapidement, ne tarde pas à faire figure d'exemple et à tous les surpasser. Sa carrière d'artiste n'aura duré que cinq ans, mais son héritage perdure.

L'ENFANCE

Thomas John Thomson naît le 5 août 1877 à Claremont, en Ontario, une petite communauté agricole située à quelque 55 kilomètres au nord-est de Toronto. Il est le troisième fils et le sixième des dix enfants de John Thomson et Margaret J. Matheson. Les documents sur sa vie sont rares, mais les anecdotes rapportées par des personnes qui l'ont connu fournissent quelques détails.



GAUCHE : Les enfants Thomson, v. 1887. De gauche à droite : Henry, Tom, Elizabeth, Minnie, Fraser, George, Margaret, Ralph et Louise.
DROITE : Le parfait dandy! Tom Thomson vers l'âge de 20 ans, v. 1898.

Alors que Thomson est âgé de deux mois, sa famille s'installe sur une ferme à Leith, dans la péninsule Bruce. La ville la plus proche, Owen Sound, est un centre de construction navale et un port des Grands Lacs débordant d'activité. Élevé au sein d'une grande famille mélomane où on lit beaucoup (ce à quoi veillait sa mère), Thomson découvre les plaisirs et la passion de la chasse et de la pêche (les loisirs de son père). La plupart des enfants Thomson se plaisent à dessiner et à peindre, mais Tom n'est pas un prodige. Ils chantent également dans la chorale de l'église et se produisent dans l'orchestre local. Plus tard, à Toronto, Thomson suivra des cours de chant et jouera de la mandoline.

À un certain moment, Thomson doit arrêter de fréquenter l'école pendant un an en raison d'une maladie, qualifiée à l'époque de « faiblesse des poumons » ou de « rhumatisme inflammatoire ». En se promenant dans les forêts de feuillus et de conifères près de chez lui, il se familiarise avec le monde forestier. Lors des visites familiales, il recueille également des spécimens en compagnie du cousin de son père, le naturaliste bien connu William Brodie. Thomson apprend ainsi à observer la nature avec attention, tout en respectant son côté mystérieux. Une fois rétabli, il retourne à l'école, et il se peut bien qu'il termine ses études secondaires. Mesurant un mètre quatre-vingt, Thomson est un beau jeune homme vif et sympathique.

LE DÉBUT DE L'ÂGE ADULTE

À ses vingt et un ans, en 1898, Thomson reçoit, comme tous ses frères et sœurs, un héritage de son grand-père, dont il porte le prénom. Sa part est d'environ 2 000 \$. Bien qu'il s'agisse d'une grosse somme pour l'époque, on ignore où l'argent va et à quel rythme il est dépensé. L'année suivante, Thomson devient apprenti dans un atelier d'usinage et de fonderie à Owen Sound, mais huit mois plus tard, il décide de passer à autre chose.



Photographie des frères Thomson colorée à la main, probablement prise à la Seattle Engraving Company, v. 1902. De gauche à droite : Henry, Tom, George, Ralph et Fraser.

Thomson s'installe à Chatham, dans le sud-ouest de l'Ontario, et s'inscrit au Canada Business College. Là encore, sa patience s'épuise : il quitte au bout de huit mois et retourne à la maison familiale pendant l'été 1901. Il se rend ensuite à Seattle, sur la côte nord-ouest du Pacifique, où son frère aîné, George, et un cousin dirigent l'Acme Business College. Thomson travaille brièvement comme garçon d'ascenseur au Diller Hotel, situé au bord de l'eau. Au cours de l'année, ses frères Ralph et Henry s'installent à leur tour à Seattle pour se joindre au clan.

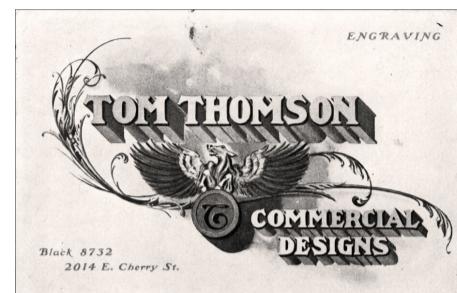


En 1902, après six mois d'études au Acme Business College, Thomson est embauché comme dessinateur-graveur par l'agence Maring & Ladd (qui deviendra plus tard Maring & Blake), spécialisée en publicité et en impression trois couleurs. Cette nomination de Thomson, qui possède une formation en calligraphie du Canada Business College, indique qu'il apprend rapidement, qu'il a un don pour l'écriture élégante, le dessin et la peinture, et que ces talents sont bien suffisants pour créer des cartes professionnelles, des brochures et des affiches destinées à des clients. À l'époque, de nombreux artistes gagnent bien leur vie comme graphistes.

Peu de temps après, Thomson rejoint la Seattle Engraving Company où, grâce à ses compétences, il obtient un meilleur salaire. Toutefois, il rentre subitement à Leith à la fin de l'été 1904, probablement après que la jeune Alice Lambert, la fille d'un pasteur de la région, lui ait refusé sa main. Dotée d'un tempérament intense et d'une imagination fertile, Lambert publierà plus tard des romans d'amour, dont l'un raconte l'histoire d'une jeune fille courtisée par un artiste qu'elle rejette, pour ensuite le regretter.

LES ARTS GRAPHIQUES À TORONTO, 1905-1913

Thomson déménage à Toronto à l'été 1905 et s'installe dans la première des nombreuses pensions de famille où il logera au cours des années suivantes. Il travaille chez Legg Brothers, une entreprise de photogravure, et visite parfois sa famille la fin de semaine. Dans ses temps libres, il lit (avec une préférence pour la poésie) et assiste à des concerts, des pièces de théâtre et diverses manifestations sportives. Quelques photos de l'époque le montrent élégamment vêtu - en parfait dandy. Thomson est apprécié de la gent féminine, bien qu'il se montre parfois d'humeur changeante et querelleuse et qu'il lui arrive de trop boire. Nombreux sont ses amis et collègues qui le décriront plus tard comme un être périodiquement instable et sensible, avec des moments d'abattement excessif. Durant toute sa vie, il sera attiré par les objets de qualité - chemises de soie, repas dans des restaurants raffinés, pipes et tabac de qualité. Même au moment de réduire ses possessions au minimum pour mener une vie itinérante en canot-camping dans le parc Algonquin, il achète les meilleurs pinceaux, peintures et panneaux de bois disponibles sur le marché.



Carte d'affaires de Thomson à Seattle, v. 1904.



TOM THOMSON

Sa vie et son œuvre de David P. Silcox



Portrait de studio de Tom Thomson en tant qu'artiste commercial prometteur, v. 1910.

À son arrivée à Toronto, il semble que Thomson suive également des cours du soir avec William Cruikshank (1848-1922), un artiste britannique ayant reçu une formation tradition académique, alors professeur de peinture à la Central Ontario School of Art and Industrial Design (qui deviendra plus tard l'Ontario College of Art, et aujourd'hui l'Université de l'ÉADO). Bien que les amis de Thomson se montreront par la suite critiques à l'égard de Cruikshank, le traitant, entre autres qualificatifs peu flatteurs, de « vieux grincheux ridicule », le jeune artiste tire vraisemblablement quelques leçons utiles de ses enseignements.

Vers le début de 1909, Thomson se trouve un emploi chez Grip Limited, l'une des plus importantes entreprises d'art publicitaire de Toronto, où il se spécialise en graphisme et en lettrage. Albert Robson (1882-1939), le directeur artistique, se souvient que lorsqu'il a embauché Thomson, « ses échantillons consistaient surtout en des couvertures de livres et quelques étiquettes arborant de belles lettres et des concepts ornementaux¹ ». Grip produit l'habituelle gamme d'affiches pour les chemins de fer et les hôtels, de catalogues de vente par correspondance et de brochures immobilières, mais la vie de Thomson commence alors à changer en raison des gens qu'il y rencontre, notamment le dessinateur en chef de l'agence, J. E. H. MacDonald (1873-1932), qui encourage les membres de son personnel à cultiver leur talent en peignant en plein air - dans les ravins de la ville et la campagne environnante - pendant leur temps libre. Robson, qui apprécie de toute évidence les artistes, embauche Thomson sur une simple intuition. Au cours des trois années suivantes, il engagera Arthur Lismer (1885-1969) et Fred Varley (1881-1969), tous deux fraîchement arrivés d'Angleterre, ainsi que Franklin Carmichael (1890-1945). Par l'entremise de MacDonald, Thomson fait la connaissance de Lawren Harris (1885-1970) au Arts and Letters Club, un café et lieu de rencontre convivial où se réunissent les hommes qui s'intéressent à la littérature, au théâtre, à l'architecture et aux beaux-arts². Le cercle d'amis et d'influences de Thomson est alors presque complet : à l'exception de Robson, ces hommes feront tous partie du Groupe des Sept.

À l'automne 1912, lorsque Robson part travailler pour Rous and Mann Limited, le principal concurrent de Grip, l'essentiel de son loyal personnel, dont Thomson, le suit³. Évidemment, le travail publicitaire ennuie passablement ces artistes, mais ils apprécient que Robson leur laisse la liberté de suivre des cours d'art et de prendre de longs congés estivaux pour effectuer des expéditions de peinture. Les pièces attribuables avec certitude à Thomson à l'époque où il travaille chez Grip ou chez Rous and Mann sont rares, mais celles que l'on connaît révèlent certains éléments et motifs ornementaux caractéristiques de



William Cruikshank, *Ouverture du chemin*, 1894, huile sur toile, 93 x 175,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Cruikshank est probablement le premier et l'unique professeur d'art de Thomson.

ses tableaux ultérieurs. Mentionnons notamment au moins trois versions d'un poème de Robert Burns magnifiquement calligraphiées et illustrées (v. 1906, 1907 et 1909), de même qu'un dessin sans titre à l'encre, de 1913 environ, qui, comme bien de ses croquis, présente de basses collines le long du lac et quelques arbres au premier plan.



GAUCHE : Tom Thomson, *Vue des fenêtres chez Grip Ltd.*, v. 1908-1910, gouache et aquarelle sur papier, 15 x 10,3 cm, Collection de la ville de Toronto. Cette esquisse a été trouvée dans la boîte à croquis de Thomson après sa mort. DROITE : La salle de création, Grip Limited, Toronto, v. 1911-1912. Tom Thomson est assis, quatrième à partir de la gauche; debout derrière figurent William Broadhead, Arthur Lismer et F. H. Varley. J. E. H. MacDonald est assis à droite près de l'allée.

LA DÉCOUVERTE DU PARC ALGONQUIN

En 1912, Thomson achète tout le nécessaire pour peindre en plein air. En compagnie de Ben Jackson (1871-1952), un collègue de Grip, il effectue ce printemps-là son premier voyage en canot au parc Algonquin, une immense région forestière et récréative traversée de nombreux cours d'eau, située à quelque 300 kilomètres au nord-est de Toronto. La région offre une variété d'hôtels luxueux et de gîtes modestes pour accueillir les vacanciers fortunés et les amateurs de plein air qui affluent par chemin de fer; quant aux randonneurs et aux canoéistes, ils peuvent camper au bord d'un des innombrables lacs. Les exploitants forestiers avaient construit des barrages, des écluses et des chutes tout en aménageant de nombreux sentiers et routes dans l'arrière-pays. Thomson documente un de ces barrages en décrépitude dans *Vieux barrage de bois, parc Algonquin (Old Lumber Dam, Algonquin Park)*, 1912, une esquisse qui illustre son passage du formalisme de l'art publicitaire à un style pictural plus imaginatif et original.



Tom Thomson, *Vieux barrage de bois, parc Algonquin*, 1912, huile sur carton, 15,5 x 21,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Le style pictural de Thomson s'assouplit nettement après son passage de la salle de création commerciale à l'arrière-pays.

À l'automne, Thomson entreprend un voyage de deux mois en canot avec William Broadhead (1888-1960), un autre ami artiste de Grip, sur la rivière Spanish et dans la réserve forestière Mississagi (aujourd'hui un parc provincial de l'Ontario). Tout en explorant les magnifiques terres accidentées au nord de l'île Manitoulin et la baie Georgienne, Thomson perfectionne ses compétences en canotage. Leur canot chavirera toutefois à deux reprises, et Thomson perdra presque toutes ses esquisses à l'huile et plusieurs rouleaux de pellicule exposée. La précision de *Terre inondée (Drowned Land)*, 1912, témoigne de l'évolution rapide de Thomson en tant qu'artiste durant cette période.

Pour couronner cette année incroyable au cours de laquelle Thomson entreprend tardivement sa transition de l'art publicitaire à la peinture à temps plein, MacDonald lui présente en octobre le Dr James MacCallum, un professeur d'ophtalmologie à l'Université de Toronto qui fréquente les expositions de l'Ontario Society of Artists et qui s'intéresse particulièrement à la peinture de paysage. À peine un an plus tard, à l'automne 1913, MacCallum présente Thomson à A. Y. Jackson (1882-1974), un artiste émérite rentré depuis peu d'un troisième séjour en France; ce dernier vient d'effectuer des études à l'Académie Julian, à Paris, et de nombreux voyages de peinture en Italie, en France et en Angleterre. Son tableau *La lisière de l'érablière (The Edge of the Maple Wood)*, 1910, impressionne Harris et MacCallum qui y voient une nouvelle approche du



A. Curtis Williamson, *Portrait du docteur J. M. MacCallum (« Un cynique »)*, 1917, huile sur toile, 67,5 x 54,9 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. À partir de 1913, MacCallum sera le principal défenseur de Tom Thomson et du Groupe des Sept.

paysage canadien, et Harris s'en porte acquéreur. Stimulé par l'invitation des deux hommes, Jackson quitte Montréal pour s'installer à Toronto; le moment venu, il deviendra membre du Groupe des Sept.

Conscient du talent de Jackson et de Thomson, alors tous deux inconnus, MacCallum leur propose de couvrir leurs dépenses pendant un an pour leur permettre de se consacrer entièrement à la peinture. Il racontera plus tard qu'en voyant les esquisses réalisées par Thomson en 1912, il s'est aussitôt rendu compte de leur « authenticité [...] J'eus le sentiment que le Nord s'était emparé de Thomson », tout comme il s'était emparé de lui dès l'enfance⁴. Les deux hommes acceptent l'offre de MacCallum. Bien que Thomson ne le réalise pas à l'époque, il vient de trouver un mécène et un protecteur de ses œuvres après sa mort⁵.

LES PREMIERS TABLEAUX

En 1913, Thomson commence à effectuer des excursions de peinture les fins de semaine avec des collègues de Rous and Mann au lac Scugog ou dans d'autres régions rurales peu peuplées non loin de Toronto. Si ses premiers essais, comme *Lac du Nord* (*Northern Lake*), 1912-1913, et *Soirée* (*Evening*), 1913, ne sont ni sophistiqués ni remarquables sur le plan technique, leur composition et le traitement de la couleur témoignent d'un talent exceptionnel. Lorsque ses amis avisés découvrent notamment son œuvre *Vue des fenêtres de Grip Ltd.* (*View from the Windows of Grip Ltd.*), v. 1908-1910, ils commencent à se rendre compte que Thomson n'est pas l'artiste amateur qu'il se croit.



Tom Thomson, *Lac du Nord*, 1912-1913, huile sur toile, 71,7 x 102,4 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Ce tableau, acheté par le gouvernement ontarien lors de l'exposition de l'Ontario Society of Artists en 1913, est le premier que vend Thomson.



En janvier de cette année-là, Lawren Harris (1885-1970) et J. E. H. MacDonald (1873-1932) visitent l'*Exhibition of Contemporary Scandinavian Art* à l'Albright Art Gallery (aujourd'hui l'Albright-Knox Art Gallery) à Buffalo. Frappés par les similitudes entre les rudes paysages scandinaves et canadiens, ils reviennent avec un catalogue annoté de leurs observations. Cette exposition marque un tournant décisif dans l'art canadien : à partir de ce moment, ces peintres influents insufflent à leurs collègues, dont Thomson, le désir de créer un mouvement artistique national canadien fondé sur le caractère « nordique » des paysages naturels du pays. Leur enthousiasme mènera à la formation du Groupe des Sept en mars 1920.

Fait intéressant, aucun de ces amis ne visite une autre exposition qui se déroule à New York en février-mars 1913 : l'*Armory Show* (officiellement l'*International Exhibition of Modern Art*), qui réunit les artistes les plus avant-gardistes d'Europe et des États-Unis et qui fait fureur. Ils sont effectivement repliés sur eux-mêmes, et c'est précisément cette attitude qui, au final, permettra de créer une image identitaire canadienne⁶.

Sur le chemin du retour vers Toronto à l'automne 1913, Thomson s'arrête à Huntsville et rend probablement visite à Winifred Trainor, dont la famille possède un chalet au lac Canoe, dans le parc Algonquin. Selon une rumeur, Trainor et Thomson sont fiancés et doivent se marier à l'automne 1917, mais rien ne le confirme hors de tout doute, et Trainor demeure un mystère dans la vie de Thomson.

PEINTRE À PART ENTIÈRE

En 1914, l'année où il bénéficie du soutien du Dr James MacCallum, Thomson développe une passion pour la peinture. Au départ, il est réticent à accepter l'offre de son mécène, mais, encouragé par la vente de *Lac du Nord (Northern Lake)*, 1912 - présenté à l'exposition de l'Ontario Society of Artists de 1913 -, pour la somme de 250 \$ au gouvernement de l'Ontario, il décide de consacrer sa vie à l'art. Il adopte alors une routine annuelle : chaque printemps, il fait route vers le nord et se rend dans le parc Algonquin dès que possible, pour y rester aussi longtemps qu'il le peut en automne.

Thomson passe trois ou quatre mois d'hiver à peindre au Studio Building, situé au 25, rue Severn à Toronto. Conçu et financé par Lawren Harris (1885-1970) et MacCallum, cet immeuble, construit en 1913-1914, abrite six ateliers, tous dotés de grandes fenêtres orientées vers le nord, de supports d'entreposage et d'une petite mezzanine de couchage. Thomson et Jackson s'installent dans l'atelier numéro 1 en janvier 1914, avant la fin de la construction. Bien que tous deux passent la majeure partie de leur temps en voyage de peinture pendant cette période, ils partagent le loyer de 22 \$ par mois jusqu'à ce que Jackson s'enrôle dans l'armée à la fin de l'année. Au début de 1915, étant donné son intention de passer les deux tiers de l'année à l'extérieur de Toronto, Thomson décide de s'installer dans la cabane située à l'arrière du Studio Building. Harris l'aménage alors à son intention : il pose une nouvelle toiture et un plancher neuf, et dote la cabane d'une fenêtre d'atelier, d'un poêle et de l'électricité, pour la modique somme de 1 \$ par mois.



Cette photographie prise par Tom Thomson, v. 1914, est probablement de Winifred Trainor.



La construction du Studio Building, à Toronto, conçu par Eden Smith et financé par Lawren Harris et le Dr MacCallum, se termine en 1914.



Cabane de Tom Thomson derrière le Studio Building, au 25, rue Severn, v. 1915, où il vit et peint les trois derniers hivers avant sa mort.

DES DÉBUTS ÉTONNANTS

Le printemps et l'été 1914 de Thomson se déroulent en trois temps : d'abord au parc Algonquin (avril-mai), ensuite à la baie Georgienne (juin-juillet) et, pour finir, à nouveau dans le parc (d'août à la mi-novembre). En mai, il peint en compagnie d'Arthur Lismer (1885-1969) et, pendant ses deux mois dans la baie Georgienne, il explore les environs du chalet du Dr James MacCallum à la baie Go Home.

Malgré le déclenchement de la guerre en Europe au mois d'août, Thomson et A. Y. Jackson (1882-1974) se retrouvent au début de l'automne pour une expédition en canot dans le parc où, sur le chemin du retour, Lismer et Fred Varley (1881-1969), accompagnés de leurs femmes anglaises, se joignent à eux. C'est alors la première fois que trois des futurs membres du Groupe des Sept peignent ensemble, et la seule occasion où ils travaillent avec Thomson, qui est, à leurs yeux, un véritable expert du plein air : son habileté à pêcher pour le repas du soir, à cuisiner sur le feu, à établir un camp et à descendre les rapides en canot les fascine.



Tom Thomson (en arrière à gauche) en compagnie de visiteurs venus de la ville (de gauche à droite) : F. H. Varley, A. Y. Jackson et Arthur, Marjorie et Esther Lismer au parc Algonquin, automne 1914. Photographie probablement prise par Maud Varley. Thomson semble avoir beaucoup appris au cours de ces quelques jours à peindre et à discuter d'art avec ces trois artistes; ses œuvres deviennent dès lors plus fluides et expressives.



En ce qui a trait à sa carrière de peintre, l'année 1914 marque un point tournant pour Thomson. La Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), à Ottawa, sous la direction d'Eric Brown (et les conseils de Lawren Harris [1885-1970], membre du conseil d'administration), commence à acquérir des œuvres de Thomson, d'abord, *Clair de lune (Moonlight)*, 1913-1914, achetée pour la somme de 150 \$ lors de l'exposition de l'Ontario Society of Artists; puis l'année suivante, *Rivière du Nord (Northern River)* 1914-1915, pour 500 \$; et, un an plus tard, *Débâcle (Spring Ice)*, 1915-1916, pour 300 \$. Il s'agit d'une reconnaissance remarquable pour un artiste de la relève qui est encore inconnu, même si l'argent reçu de ces ventes ne suffit pas pour vivre. Cependant, Thomson n'attache pas une très grande importance à la gestion de sa carrière. Il ne donne même pas de titre à la plupart de ses tableaux et ne les date pas non plus. C'est essentiellement MacCallum qui s'occupera de ces détails après sa mort.



Tom Thomson, *Clair de lune, début de soirée*, 1913-1914, huile sur toile, 52,9 x 77,1 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Première d'une série d'œuvres que le Musée achète de Thomson lui-même et, plus tard, de sa succession.

Tout le monde s'attend à ce que la guerre en France se termine rapidement, mais au fil des mois, Jackson, Varley et Harris décident de s'enrôler. Thomson, malgré ses 37 ans, tente de s'engager plus d'une fois, mais il n'est pas accepté, apparemment en raison de ses pieds plats. Certains résidents du parc Algonquin s'opposent à sa vision patriotique de la guerre, et il leur arrive de débattre vigoureusement de l'implication du Canada dans le conflit. Thomson exprime son angoisse face à la guerre dans des esquisses comme *Collines dévastées par le feu (Fire-Swept Hills)*, 1915, laquelle se fait l'écho des tourments, de la destruction et de la mort qui déferlent alors sur la France et la Belgique.

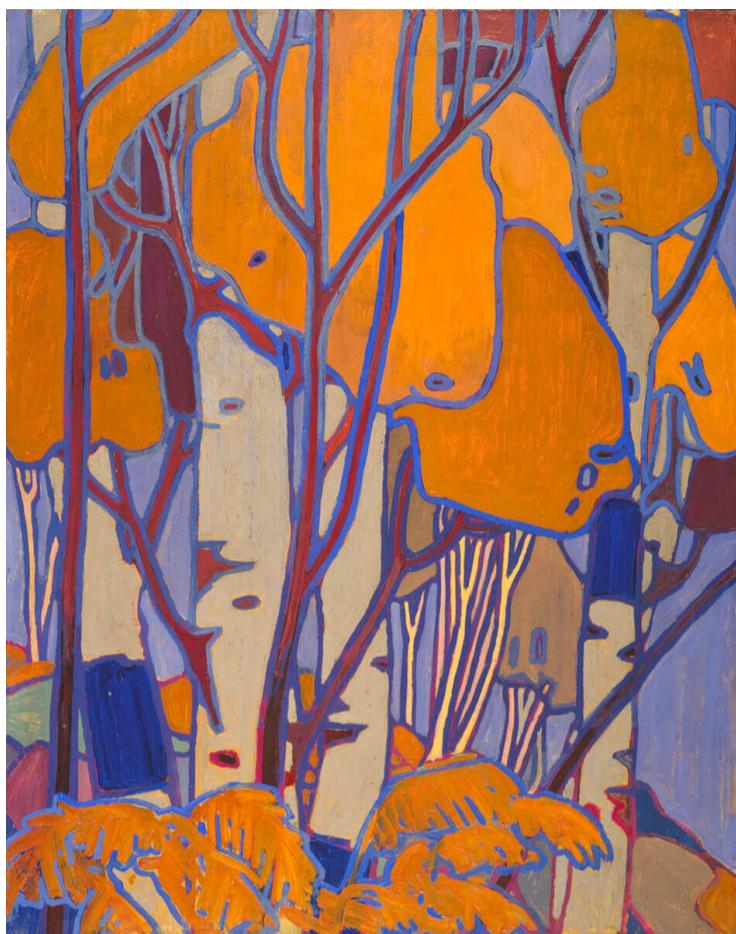
L'ASCENSION PROGRESSIVE, 1915

Thomson effectue de longues expéditions dans différents secteurs du parc Algonquin au cours du printemps et de l'été de 1915. Un nouveau canot de cèdre et une tente en soie améliorent à la fois son plaisir et son confort, et sa production de petites huiles sur panneaux de bois augmente de façon impressionnante. Thomson fait peu d'effort pour vendre ces œuvres, et il en offre généreusement un grand nombre aux personnes qui expriment de l'intérêt pour celles-ci. Seules les toiles, qu'il vend, rapportent un peu d'argent. Pour joindre les deux bouts, une fois l'année de soutien du Dr James MacCallum écoulée, il travaille comme garde-feu ou guide de pêche quand il le peut.

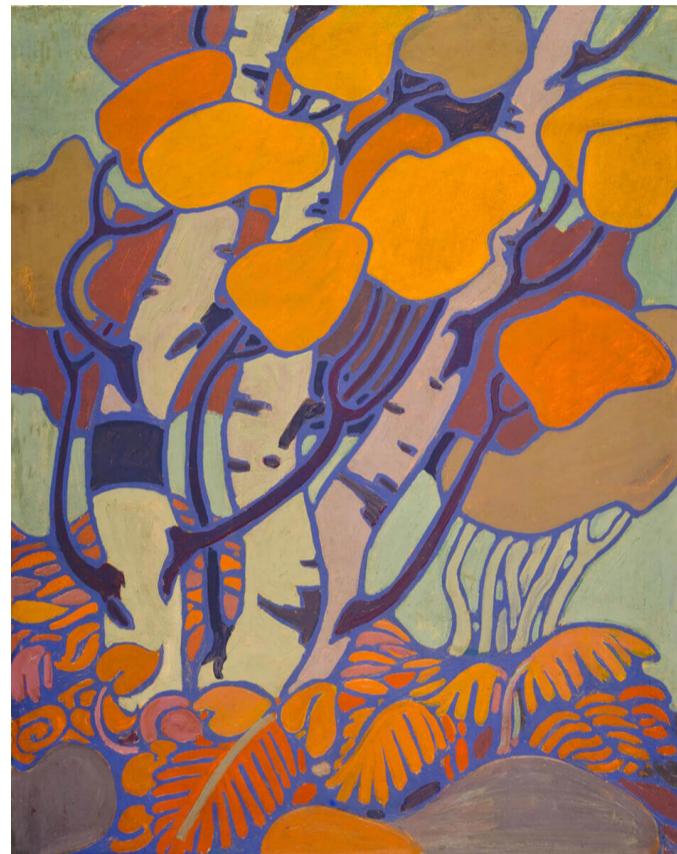


Tom Thomson, *Campement d'artiste au lac Canoe, parc Algonquin, 1915*, huile sur bois, 21,9 x 27,2 cm, Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Au fil des ans, Thomson peint sa tente au moins à quatre reprises.

À l'automne, Thomson rejoint J. E. H. MacDonald (1873-1932) au chalet de MacCallum pour y mesurer les murs en vue d'une commande de sept panneaux décoratifs. Il retourne ensuite dans le parc, où il reste jusqu'à ce que le froid le ramène à Toronto à la fin novembre. Cet hiver-là, il peint les panneaux pour MacCallum, mais le moment venu de les installer au printemps, certains ne sont pas tout à fait de la bonne mesure, et quatre d'entre eux sont renvoyés à Toronto. En 1943, MacCallum léguera les panneaux au Musée des beaux-arts du Canada, en plus de 85 tableaux et esquisses à l'huile de sa collection.



Tom Thomson, *Panneau décoratif (III)*, 1915-1916, huile sur panneau de fibres, 120,8 x 96,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Tom Thomson, *Panneau décoratif (VI)*, 1915-1916, huile sur panneau de fibres, 120,8 x 96,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Les panneaux ne sont pas installés parce qu'ils s'avèrent trop grands pour le lieu auquel ils sont destinés. Thomson réalisera finalement une autre série pour cet espace.

L'esquisse que réalise Thomson pour *Splendeur d'octobre (Opulent October)*, 1915-1916, au cours de l'automne, est un exemple éloquent de l'évolution de sa créativité. L'esquisse elle-même n'est pas exceptionnelle, mais pendant l'hiver, Thomson l'utilise comme modèle pour créer une toile de bonne dimension - un processus qui s'avère être pour lui une révélation. Après avoir découvert qu'il peut, à partir d'une esquisse, effectuer un saut immense et traiter son sujet de manière totalement différente, Thomson est à même d'exploiter l'éventail complet de ses aptitudes - mentales, esthétiques, techniques et émotionnelles - pour créer ses œuvres les plus remarquables.

À PLEIN RÉGIME, 1916

Au début du printemps 1916, Lawren Harris (1885-1970) et le Dr James MacCallum accompagnent Thomson en expédition de canot dans le parc Algonquin, après quoi il travaille pendant au moins un mois comme garde forestier dans la partie est du parc. Là encore, et malgré toutes ces distractions, les esquisses continuent de s'accumuler. S'inspirant des paysages et de la région dont Thomson possède une compréhension si profonde, leurs sujets sont variés, leurs compositions aussi, leurs couleurs sont vives, leur matière, épaisse et appliquée avec énergie.

Grâce aux encouragements de Harris, de J. E. H. MacDonald (1873-1932) et de MacCallum, les mois d'hiver de 1916-1917 seront les plus productifs de la carrière de Thomson. Il s'attaque à non moins de dix grandes toiles, débouchant sur deux œuvres majeures, *Le vent d'ouest (The West Wind)*, 1916-1917, et *Le pin (The Jack Pine)*, 1916-1917. Toutes deux sont basées sur de petites esquisses exécutées au cours du printemps 1916.



Tom Thomson, *Le vent d'ouest*, 1916-1917, huile sur toile, 120,7 x 137,9 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Thomson représente souvent un arbre au bord d'un lac dans ses tableaux. Ici, il capte l'effet d'une journée venteuse sur le ciel, la surface de l'eau et les branches d'un pin solitaire. Selon Arthur Lismer, ce tableau est emblématique du caractère canadien - ferme et résolu contre l'adversité.

L'ULTIME PRINTEMPS, 1917

Les esquisses réalisées au printemps et à l'été de 1917 confirment que Thomson atteint un plus haut niveau de qualité technique. Les œuvres de cette époque, comme *Les rapides (The Rapids)*, 1917, témoignent de l'assurance avec laquelle il crée ses compositions; par les couleurs et le traitement de l'atmosphère, le spectateur peut sentir la fraîcheur ou la chaleur de l'air - comme dans *Sentier derrière Mowat Lodge (Path behind Mowat Lodge)*, printemps 1917, ou *Le barrage du lac Tea (Tea Lake Dam)*, été 1917. Sa touche devient audacieuse et expressive, et il semble évoluer inexorablement vers l'abstraction.



Tom Thomson, *Les rapides*, 1917, huile sur carton-bois mixte, 21,6 x 26,7 cm, collection particulière. Cette pièce a d'abord appartenu à l'ami de Thomson, A. Y. Jackson. Comme le rapporte la nièce de ce dernier, Naomi Groves Jackson : « Il a choisi cette œuvre après la mort de Thomson, parce qu'il n'a jamais su peindre une rivière comme lui. »

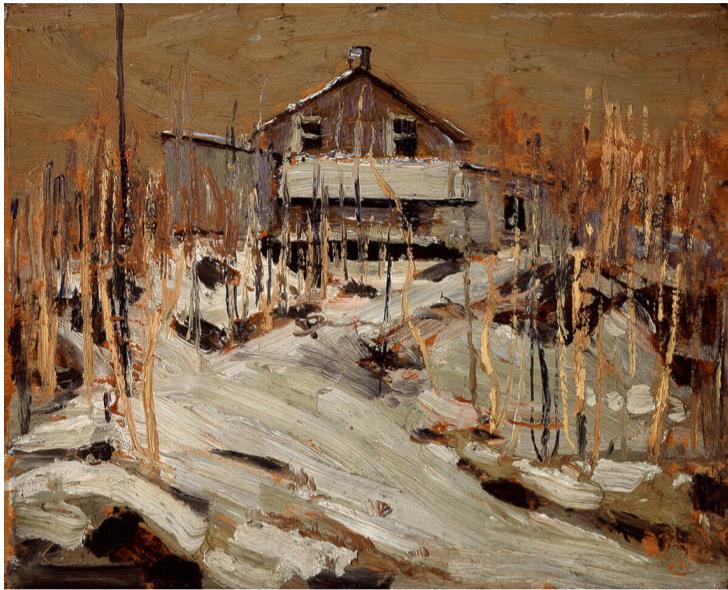


Tom Thomson, *Crue printanière*, 1917, huile sur bois, 21,2 x 26,8 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ontario). Thomson traduit ici en quelques coups de pinceau rapides et expressifs la fonte des glaces et de la neige annonçant le début du printemps.

Le Dr James MacCallum qualifie la peinture de Thomson d'« encyclopédie du Nord », un témoignage visuel du territoire par toutes les saisons, tous les moments du jour et tous les temps. Le parc Algonguin, malgré l'attachement de Thomson à son égard, n'aurait toutefois pas pu être une source d'inspiration infinie si l'artiste avait encore pris de l'envergure. Au printemps de 1917, Thomson semble vouloir étendre son exploration des sujets nordiques – et leur traitement dans ses tableaux. Il vient de connaître la période la plus productive de sa vie à son atelier de Toronto, et ses esquisses montrent clairement qu'il déborde d'idées nouvelles quant à ce qu'il sera à même de saisir et de révéler dans ses tableaux à venir.

UNE MORT MYSTÉRIEUSE

Le 8 juillet 1917 au matin, plusieurs personnes voient Thomson et Shannon Fraser, propriétaire de Mowat Lodge où loge souvent l'artiste, marcher en direction du barrage du lac Joe. Le garde forestier Mark Robinson note dans son journal personnel que Thomson « a quitté le quai Fraser après 12 h 30 pour se rendre au barrage du lac Tea ou vers le lac West⁷ ». Son corps sera repêché dans le lac Canoe huit jours plus tard, le 16 juillet, et aussitôt inhumé non loin de là. Sa famille dépêche alors un entrepreneur de pompes funèbres de Huntsville pour ramener Thomson à Leith afin qu'il soit enterré dans le lot familial du cimetière local. La noyade accidentelle est la cause officielle de sa mort, mais une coupure de dix centimètres sur sa tempe droite est signalée.



Tom Thomson, *Mowat Lodge* (ou *L'auberge de Fraser*), 1915, huile sur bois, 21,9 x 27 cm, Art Gallery of Alberta, Edmonton. Lorsqu'il fait trop froid pour camper à l'extérieur, Thomson loge généralement à Mowat Lodge, où vivent les employés de la scierie locale.

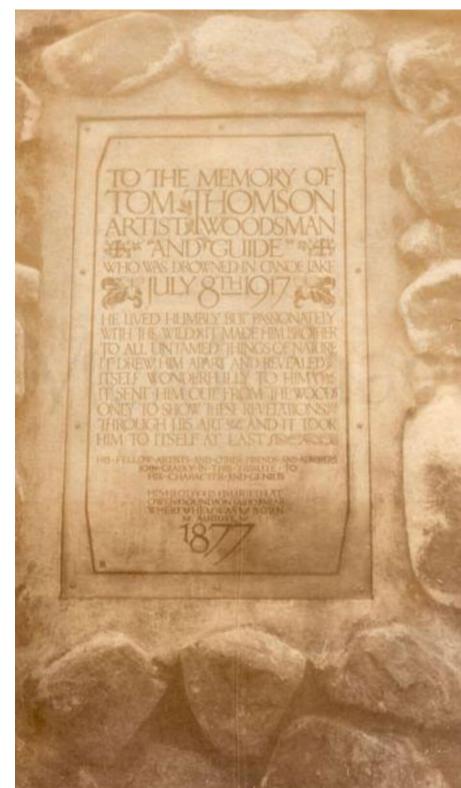


Tom Thomson au barrage du lac Tea, parc Algonquin, 1916. Pour gagner de l'argent, Thomson travaille parfois comme guide ou garde-feu dans le parc Algonquin. Tout aussi familier avec les scènes d'exploitation forestière qu'avec l'environnement naturel dans le parc, Thomson peint les deux.

J. E. H. MacDonald (1873-1932) crée une plaque en bronze à la mémoire son ami et collègue qu'il installe ensuite, avec l'aide de l'artiste J. W. Beatty (1869-1941), dans un cairn sur un promontoire surplombant le lac Canoe. On peut y lire ce qui suit :

À LA MÉMOIRE DE
TOM THOMSON
ARTISTE, HOMME DES BOIS
ET GUIDE
QUI S'EST NOYÉ DANS LE LAC CANOE
LE 8 JUILLET 1917.
IL A VÉCU HUMBLEMENT MAIS PASSIONNÉMENT
AVEC LA NATURE SAUVAGE. IL EST DEVENU FRÈRE
DE TOUS LES ÉLÉMENTS INDOMPTÉS DE LA NATURE.
IL S'EST RETIRÉ DANS LA NATURE ET ELLE S'EST RÉVÉLÉE
À LUI DANS TOUTE SA SPLENDEUR.
IL N'EST RESSORTI DES BOIS
QUE POUR RENDRE CES RÉVÉLATIONS
AU MOYEN DE SON ART ET EN DÉFINITIVE,
ELLE L'A REPRIS POUR LE GARDER À JAMAIS.
SES CONFRÈRES ARTISTES ET AUTRES AMIS ET ADMIRATEURS
SONT HEUREUX DE S'UNIR POUR RENDRE HOMMAGE À
SA PERSONNALITÉ ET À SON GÉNIE.

SA DÉPOUILLE EST INHUMÉE À
OWEN SOUND (ONTARIO) PRÈS
DE L'ENDROIT OÙ IL EST NÉ
EN AOÛT
1877



Cairn construit à la mémoire de Tom Thomson au lac Canoe, parc Algonquin. Photographie de J. E. H. MacDonald, septembre 1917.



ŒUVRES PHARES

En moins de dix années de peinture, Tom Thomson réalise une cinquantaine de toiles et plus de 400 petits croquis sur divers supports en carton et en bois, dont aucun ne dépasse 21,6 centimètres sur 26,7 centimètres. Ceux-ci font aujourd’hui partie des images les plus puissantes et les plus populaires du Nord canadien, même si la nature que représente Thomson était bien moins sauvage que l’on veut bien l’entendre. De nombreux autres artistes ont vécu plus longtemps et créé plus d’œuvres, sans toutefois accomplir autant que lui.

LE BÉNÉDICITÉ DE BURNS 1906

Tom Thomson, *Le bénédicté de Burns (Burns' Blessing)*, 1906

Aquarelle, gouache et encre sur papier, 29,3 x 22 cm

Tom Thomson Art Gallery, Owen Sound, Ontario

En tant qu'artiste commercial, Tom Thomson est considéré particulièrement habile à traiter le lettrage¹. Ses vers illustrés, comme *Le bénédicité de Burns*, démontrent qu'il sait créer un contexte attrayant pour de courts poèmes sentimentaux. Thomson adapte ce texte de Robert Burns à au moins deux autres reprises, en 1907 et 1909. Il illustre également des vers d'Ella Wheeler Wilcox, d'Engelbert Humperdinck, de Maurice Maeterlinck, de Henry van Dyke et de Rudyard Kipling.

Thomson offre *Le bénédicité de Burns* à son frère Ralph en cadeau de mariage le 25 décembre 1906². L'aspect le plus intéressant de cette illustration est le paysage stylisé qui entoure les vers. Les détails du feuillage, des pierres et de l'eau dans la partie inférieure sont peints avec minutie, tandis que les deux nuages cotonneux dans la partie supérieure annoncent la fascination de Thomson pour le ciel et tous ses phénomènes - tempêtes, éclairs, arcs-en-ciel et couchers de soleil. Même si la calligraphie est très soignée, le paysage relègue le poème au second plan.

A. Y. Jackson (1882-1974) écrira plus tard qu'à Toronto on faisait peu de distinction entre artistes commerciaux et peintres : les artistes commerciaux peignaient et les peintres faisaient de l'art commercial pour gagner leur vie³. Mais tant que Thomson travaille comme dessinateur publicitaire, son art est pratiquement dépourvu d'originalité. Ses mises en page sont classiques, ses couleurs, sirupeuses. Sa seule ambition semble être de créer des souvenirs agréables. Il est la définition même de l'artiste amateur. Mais il apprend à travailler rapidement et avec précision au cours de ces années et, outre les conventions du style décoratif de l'Art nouveau, il tire d'importantes leçons sur la couleur, la composition, la simplicité et l'attrait. À partir du moment où il trouve le bon rythme, ses esquisses et ses grandes toiles se mettent à couler de source. Il devient alors un autre homme - un artiste avec un but, des idées, de la confiance et un talent immense.



Tom Thomson, *Illustration décorative : Le bénédicité de Robert Burns*, 1909, aquarelle, encre et mine de plomb sur carton, 34,9 x 24,1 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ontario).

TERRE INONDÉE 1912

Tom Thomson, *Terre inondée (Drowned Land)*, 1912

Huile sur papier sur contreplaqué, 17,5 x 25,1 cm

Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Terre inondée marque le début du bref parcours de Thomson en tant que peintre. En comparaison avec d'autres œuvres colorées de 1912, telles que *Vieux barrage de bois, parc Algonquin* (*Old Lumber Dam, Algonquin Park*) ou *Le canot* (*The Canoe*), cette esquisse se démarque par sa composition et sa précision, et elle dénote l'intérêt de Thomson pour les scènes et les sujets généralement ignorés par les autres artistes.

Cette terre inondée, probablement près du lac Scugog ou d'Owen Sound, est le fruit du travail de castors entreprenants ou de bûcherons qui, en érigent un barrage sur un ruisseau, ont inondé une partie d'un pré et de la forêt aux abords d'un lac. Les arbres de seconde venue sont clairement visibles à l'arrière-plan. La peinture témoigne de l'extrême souci du détail qui caractérise Thomson – une constante dans son œuvre même lorsqu'il explore des idées et des approches plus complexes pour représenter ses paysages « nordiques ». La précision quasi photographique, la perspective parfaitement calibrée et l'exactitude de l'échelle passent avant tout. Ces caractéristiques tranchent singulièrement sur le grand ciel dépourvu de détails.



Tom Thomson, *Le canot*, 1912, huile sur toile sur bois, 17,3 x 25,3 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Cette esquisse montre que Thomson est toujours à la recherche de son style d'expression personnel puisque, malgré sa qualité, elle paraît terne et sombre comparé à ses travaux ultérieurs empreints de lumière et de couleur.



Thomson est doté d'une vision exceptionnelle et d'une perspicacité unique. Lorsqu'il peint, il voit les choses comme s'il était en transe, avec un regard microscopique précis et une perspective panoramique. Plus son enthousiasme et son talent se développent, plus il peut compter sur cette concentration totale et cette perception aiguë pour guider sa main et son pinceau - qu'il peigne de manière très réaliste, comme dans *Terre inondée*, ou à grands coups de pinceau dans un élan frénétique de perception et d'inspiration, comme dans *Collines dévastées par le feu (Fire Swept Hills)*, 1915. Dans toutes ses peintures, c'est l'authenticité du sujet et de sa réaction émotive du moment qui confère à son œuvre autorité et puissance.

Après plusieurs années dans le domaine de l'art commercial (1902-1913), Thomson a besoin de preuves de son talent inné et de sa capacité à faire le saut vers les beaux-arts. *Terre inondée* lui apporte l'assurance nécessaire et annonce sans équivoque son changement de statut.

RIVIÈRE DU NORD 1914-1915



Tom Thomson, *Rivièvre du Nord (Northern River)*, 1914-1915

Huile sur toile, 115,1 x 102 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

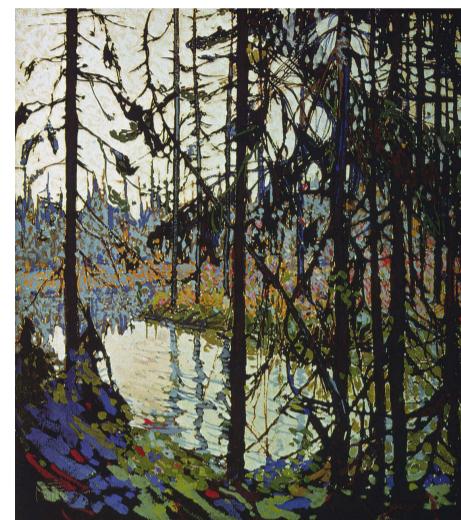
Dans une lettre à son ami et mécène, le Dr James MacCallum, Thomson appelle *Rivièvre du Nord* son « tableau de marécage » - une appellation amusante, voire teintée d'autodérision. Comme dans de nombreuses œuvres de l'artiste, le sujet est typique de ceux qu'il croise dans ses déplacements. Ce

que fait Thomson, cependant, c'est qu'il prend un paysage banal du parc Algonquin et, à force de concentration, il en fait un paysage extraordinaire. Le spectateur découvre un monde de richesses à mesure qu'il se faufile à travers les branches dégarnies : un aperçu des couleurs d'automne dans toute leur splendeur qui se reflètent sur la surface de l'eau, ou un point de vue sur le coude de la rivière ou encore sur la colline au loin à droite. Impressionné par la grande originalité du tableau lors de son exposition en 1915, la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) l'achète pour 500 \$.

Dans cette œuvre, Thomson démontre son habileté à transformer une esquisse en une remarquable peinture d'atelier. Cette grande toile reprend la composition élaborée de l'étude à la gouache dont elle est issue, mais Thomson est conscient que la toile nécessite un traitement différent, plus dynamique. La gouache sur carton à dessin réfléchit plus de lumière que l'huile sur toile, alors Thomson adapte l'étude pour le tableau. Derrière le rideau sombre de grands arbres, il rehausse les couleurs de l'avant-plan et des berges avec des rouges, des oranges et des jaunes. Le ciel, qui dans la gouache se fond davantage avec le support, est, dans la toile, aussi complexe et texturé que le reste de la composition.

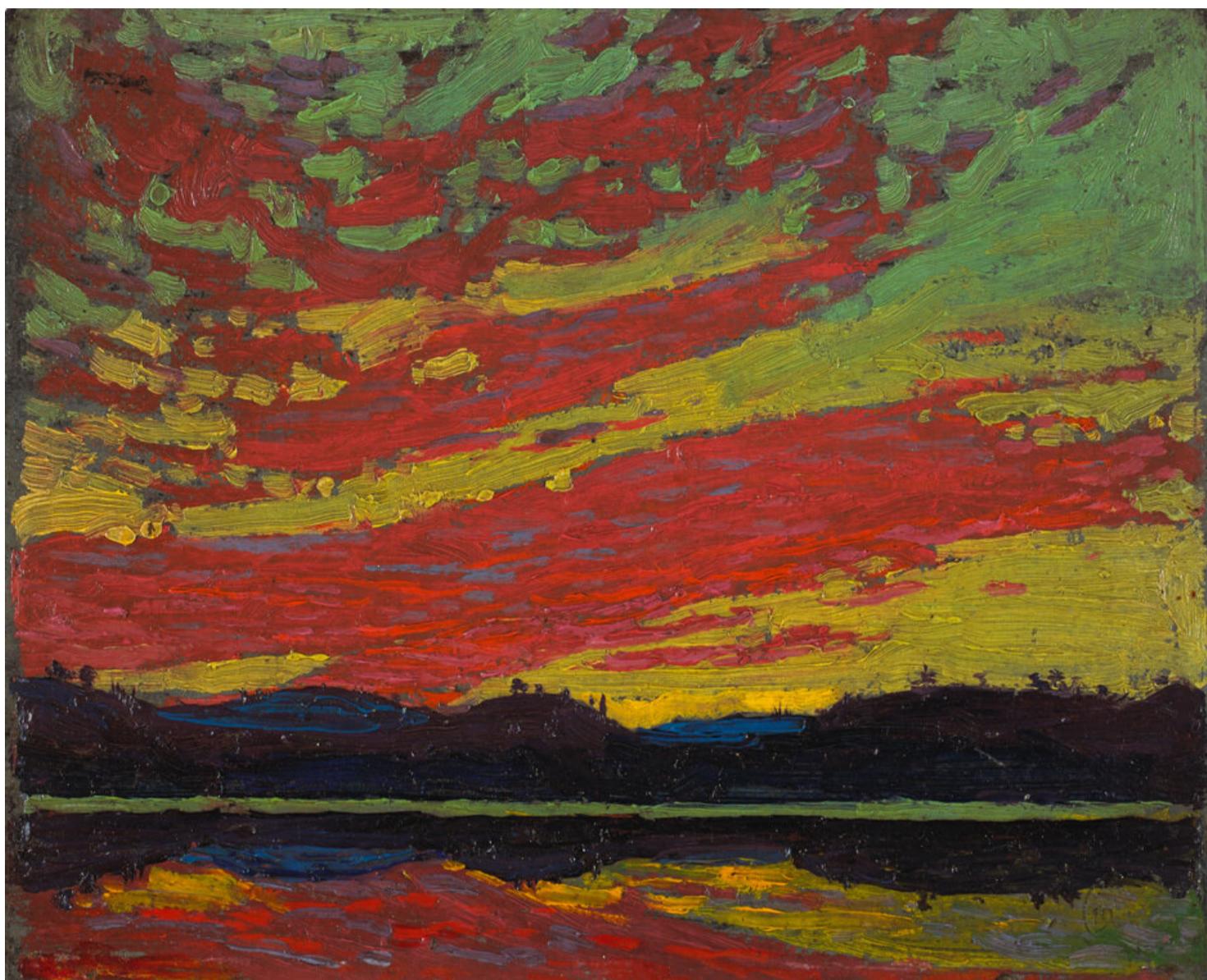
La recréation par Thomson de cette petite esquisse – un processus également essentiel à la réussite de tableaux ultérieurs, tels que *Splendeur d'octobre (Opulent October)*, 1915-1916, *Le pin (The Jack Pine)*, 1916-1917, *Le vent d'ouest (The West Wind)*, 1916-1917, et plusieurs autres toiles, dont *L'île au Pin, baie Georgienne (Pine Island, Georgian Bay)*, 1914-1916, *Terre brûlée (Burnt Land)* 1915, et *Débâcle (Spring Ice)*, 1915-1916, – est une de ses forces artistiques qui s'impose avec cette œuvre. Ses amis du futur Groupe des Sept perdent, quant à eux, l'intimité et l'échelle de leurs esquisses dans leurs grandes toiles réalisées en atelier, et ces œuvres tirées de croquis semblent toujours rigides. Thomson parvient toutefois à éviter cette raideur en retrouvant dans son for intérieur la ferveur émotive ressentie en peignant sur le motif, ou en déployant l'imagination nécessaire pour créer une nouvelle œuvre inspirée de l'esquisse.

David Milne (1881-1953), peintre canadien majeur et fin critique, décrit le tableau tout autrement dans une lettre à Harry McCurry, de la Galerie nationale du Canada en 1932 : « C'est tout simplement impossible, mais il a réussi. C'est émouvant. Tout peintre qui a déjà travaillé ce mode de composition superposé comprendra sur-le-champ qu'il s'attaque à une complexité qui dépasse l'entendement. C'est là un point important en faveur de Thomson, de même que son manque de perfection. Je me méfie du travail léché. Ce n'est rien en soi, ni émotion ni création. » Puis, évoquant la mort prémature de Thomson, il ajoute : « Je crois qu'il aurait été préférable de prendre vos dix meilleurs peintres pour les noyer dans le lac Canoe afin de sauver Tom Thomson¹. » Le fait que *Rivière du Nord* « dépasse l'entendement » explique sans doute son attrait envoûtant.



Tom Thomson, *Étude pour « Rivière du Nord »*, 1914-1915, gouache, encre et mine de plomb sur carton à dessin, 30 x 26,7 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Cette composition remarquable d'un sujet complexe est le premier exploit de Thomson sur le plan visuel. David Milne ne sera pas le seul qui, s'appuyant sur cette œuvre, placera Thomson en tête des grands artistes canadiens.

COUCHER DE SOLEIL 1915

Tom Thomson, *Coucher de soleil (Sunset)*, 1915

Huile sur panneau de fibres gris, 21,6 x 26,7 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Thomson esquisse cette scène depuis un canot, presque au niveau de l'eau, avec l'univers qui l'entoure. Le coucher du soleil, illustré au moyen de teintes vives et d'une touche agitée, se reflète de tous ses feux dans le lac, ce qui en multiplie l'attrait, la magie et la puissance. Thomson peint non seulement des nuages cramoisis, mais derrière, un ciel d'un jaune-vert acide. Son intérêt constant pour les ciels, les nuages et les couchers de soleil atteint un sommet dans cette œuvre qu'il réalise au début de la période la plus prolifique et la plus accomplie (1915-1917) de sa brève carrière. Avec cette petite image, il prend des libertés et dépasse la simple documentation pour saisir un coucher de soleil dans tout ce qu'il a de lumineux, spectaculaire et éphémère.

Le rivage traverse la scène à un point proche du « nombre d'or », créant ainsi un rapport harmonieux entre le vaste ciel et les terres sombres au-dessous. Après son premier été dans le parc Algonquin, en 1913, Thomson utilise ce type de composition - une étroite bande d'eau au premier plan, une rive lointaine et un ciel immense - dans de nombreuses œuvres. Il y recourt notamment dans certains autres tableaux de couchers de soleil, mais toujours en y apportant des variantes. La composition de *Ciel au couche du soleil (Sunset Sky)*, 1915, dont l'effet et les couleurs sont très différents, n'est pas sans rappeler celle de ce tableau - à la fois le ciel et la rive lointaine se reflètent à la surface du lac, et la terre sombre crée deux bandes parallèles dans la partie inférieure du panneau. *Coucher de soleil*, également de 1915, est plus abstrait et exécuté beaucoup plus librement, bien qu'il présente le même point de vue bas et qu'il fasse autant de place aux nuages.



Tom Thomson, *Ciel (La lumière qui ne fut jamais)*, 1913, huile sur carton entoilé, 17,5 x 25,1 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. On peut lire au dos de l'esquisse (probablement de la main du Dr James MacCallum) : « Thomson a vu ceci au petit matin - Il avait passé la nuit dans son / canot sur le lac à cause des mouches. »

Thomson est fasciné par les nuages sous toutes leurs formes - nuages de tempête, nuages cotonneux des jours d'été ensoleillés, nuages de pluie ou de neige, ou, comme dans *Coucher de soleil*, nuages qui enflamment le ciel. Les couchers de soleil rouge sang du peintre norvégien Edvard Munch (1863-1944) font sensation au milieu des années 1880, après que l'éruption du Krakatoa, en 1883, ait provoqué l'émission d'une énorme quantité de cendres volcaniques dans l'atmosphère et des couchers de soleil comme on n'en avait jamais vu. La nature apportera une aide semblable à Thomson en mai 1915, lorsque l'éruption volcanique du pic Lassen en Californie - la « grande explosion » - donnera lieu à de spectaculaires couchers de soleil dans l'hémisphère nord¹.

PINS AU COUCHER DU SOLEIL 1915



Tom Thomson, *Pins au coucher du soleil* (Pine Trees at Sunset), 1915

Huile sur bois, 26,7 x 21 cm

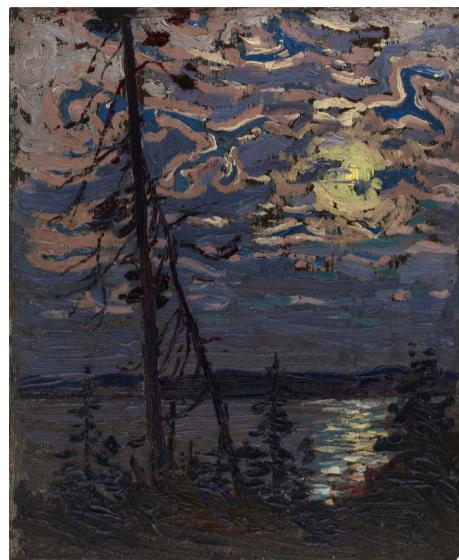
Collection particulière, Calgary

Si l'esquisse *Pins au coucher du soleil* est spéciale, c'est notamment parce qu'elle est clairement reliée à la toile *Le pin (The Jack Pine)*, 1916-1917, l'une des plus importantes œuvres de Thomson. Ce dernier réalise *Le pin* durant l'hiver qui suit l'exécution de ce lumineux coucher de soleil. Entourés de jeunes arbres en croissance, trois maigres pins vêtus de bouquets de branches se profilent sur un ciel magnifique et saisissant.

Thomson établit non seulement ici la palette de couleurs qu'il emploiera dans *Le pin*, mais aussi la composition, dans une certaine mesure. Les couleurs utilisées dans le ciel - un jaune-orangé digne de Vincent van Gogh (1853-1890) -, appliquées en couches épaisses avec frénésie, font lentement place à un étrange vert acide dans la partie supérieure du tableau. La surface de l'eau reflète le ciel. Il ne fait aucun doute que Thomson a cette esquisse à l'esprit lorsqu'il réalise *Le pin*.

Dans cette relativement rare esquisse à l'huile verticale, Thomson capte le passage du jour à la nuit dans le ciel nordique. Il est attiré par ces événements spectaculaires - couchers de soleil, pointes du jour, arcs-en-ciel, éclairs, nuages d'orage, tempêtes, premières neiges, givre et glace sur les arbres -, de même que par les aurores boréales, le vol migratoire des oies, la fonte des glaces sur la rivière, un marécage sous un cuisant soleil d'été et des billes de bois dévalant les rivières.

Ces sujets puisés dans la nature sont au cœur de la pensée et de la création de Thomson. Il cherche surtout à représenter ses expériences dans la nature et à traduire l'effet qu'elle a sur lui. Il s'y prend d'une manière qui reflète les sensibilités de son époque. Plus il acquiert de l'expérience et de l'habileté, plus il repousse les frontières des conventions picturales qu'il a apprises



Tom Thomson, *Clair de lune*, v. 1913-1914, huile sur bois, 26,4 x 21,6 cm, collection particulière. Dans cette esquisse verticale de format semblable, Thomson saisit un autre phénomène naturel - la beauté paisible de la nuit éclairée par la lune.

COLLINES DÉVASTÉES PAR LE FEU 1915

Tom Thomson, *Collines dévastées par le feu (Fire-Swept Hills)*, 1915

Huile sur carton-bois mixte, 23,2 x 26,7 cm

Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Cette élégie mouvementée et chaotique à ce qui était autrefois une forêt mature illustre avec puissance un aspect inattendu des œuvres de Thomson exécutées au parc Algonquin : sa réaction face aux ravages provoqués par le feu. Tout comme une dizaine d'autres croquis, dont *Terre brûlée (Burned Over Land)*, 1916, *Région brûlée et rochers irréguliers (Burnt Area with Ragged Rocks)*, 1915, *Forêt brûlée (Burnt-Over Forest)*, 1916, *Terre brûlée au coucher du soleil (Burnt Land at Sunset)*, 1915, et *Terre brûlée, le soir (Burnt Country, Evening)*, 1914, elle réfute toute idée voulant que Thomson ne se soit attardé à peindre que de belles scènes exaltantes et empreintes d'un calme idyllique.

Pendant que la peinture s'écoule d'un point élevé entre deux collines à l'horizon, les troncs calcinés des arbres qui tiennent à peine, tels des squelettes inertes, rappellent constamment le feu et la destruction. Dans la moitié inférieure de la composition, la matière picturale se déverse sur les rochers et autres troncs et branches brûlés telle une cascade vertigineuse. Des rouges

sang, des bleus, des gris cendrés et des blancs s'entrechoquent violemment pour compléter cette expression de confusion et de désordre.

À l'époque où Thomson peint ces scènes, il est obsédé par le conflit qui fait rage en Europe. Il essaie de s'engager dans l'armée, mais sera rejeté. Entretemps, son ami A. Y. Jackson (1882-1974) se porte volontaire en Europe, où il peint également le champ de bataille; Lawren Harris (1885-1970) et Fred Varley (1881-1969) vont suivre. J. E. H. MacDonald (1873-1932) conçoit des affiches de guerre et d'autres documents patriotiques, et Arthur Lismer (1885-1969), après s'être installé à Halifax, documente les convois de navires camouflés qui amènent de nouvelles troupes au combat en Europe.



Tom Thomson, *Terre brûlée*, 1916, huile sur bois, 21 x 26,7 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ontario). On peut dire que la préoccupation de Thomson au sujet de la guerre en Europe est manifeste dans plusieurs de ses tableaux représentant la destruction et le chaos causés par les incendies de forêt, les inondations et les tempêtes.



A. Y. Jackson, *Un bosquet, le soir*, 1918, huile sur toile, 86,9 x 112,2 cm, Musée canadien de la guerre, Ottawa.

À mesure que Thomson discute et se dispute à propos de la guerre avec des résidents du parc Algonquin, dont certains sont considérés comme des sympathisants de l'Allemagne, cette préoccupation face au conflit qui fait rage en Europe dirige son esprit, souvent mélancolique, vers la représentation de scènes de destruction, de chaos et de mort; comme s'il sentait dans les zones détruites du parc Algonquin ce qui se passe en France et en Belgique. Thomson pourrait être lui-même au front, compte tenu de l'hostilité et de la cruauté exacerbées qu'il dépeint dans cette scène. Au total, 66 000 jeunes Canadiens mourront à la guerre : tout le monde au pays a perdu un parent ou un ami ou connaît quelqu'un à qui c'est arrivé. Thomson est très sensible à ce sentiment, et il le peint de manière saisissante dans cette œuvre élégiaque et émouvante.

SIGNES AVANT-COUREURS D'UNE TEMPÊTE DE NEIGE 1915



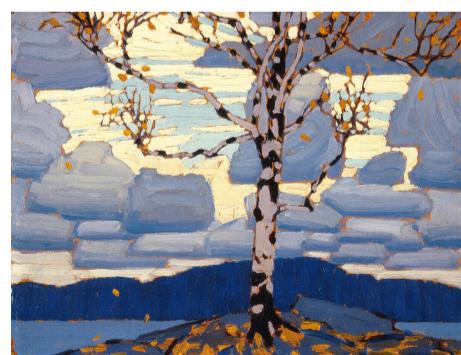
Tom Thomson, *Signes avant-coureurs d'une tempête de neige (Approaching Snowstorm)*, 1915

Huile sur bois, 21,3 x 26,6 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Quelques mois après la réalisation de cette pièce ténébreuse, Lawren Harris (1885-1970) et le docteur James MacCallum voient Thomson esquisser une scène similaire alors qu'ils l'accompagnent dans le parc Algonquin au début du printemps 1916. Dans *The Story of the Group of Seven*, Harris raconte :

Je me souviens d'un après-midi au début du printemps sur la rive d'un des lacs Cauchon dans le parc Algonquin, où un gros orage s'est déclaré. De violentes rafales balayaient le lac et toute la nature était plongée dans la tourmente. Tom et moi étions dans une cabane de bûcherons abandonnée. Lorsque la tempête a éclaté, il a regardé à l'extérieur, a saisi son matériel d'esquisse, est sorti en courant dans la tourmente, s'est accroupi derrière une grosse souche et s'est mis à peindre avec fureur. Il faisait corps avec la



Lawren Harris, *Bouleau*, v. 1916, huile sur carton à dessin, 26,7 x 35,6 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Ce tableau de Harris a possiblement été réalisé dans le parc Algonquin en compagnie de Thomson.



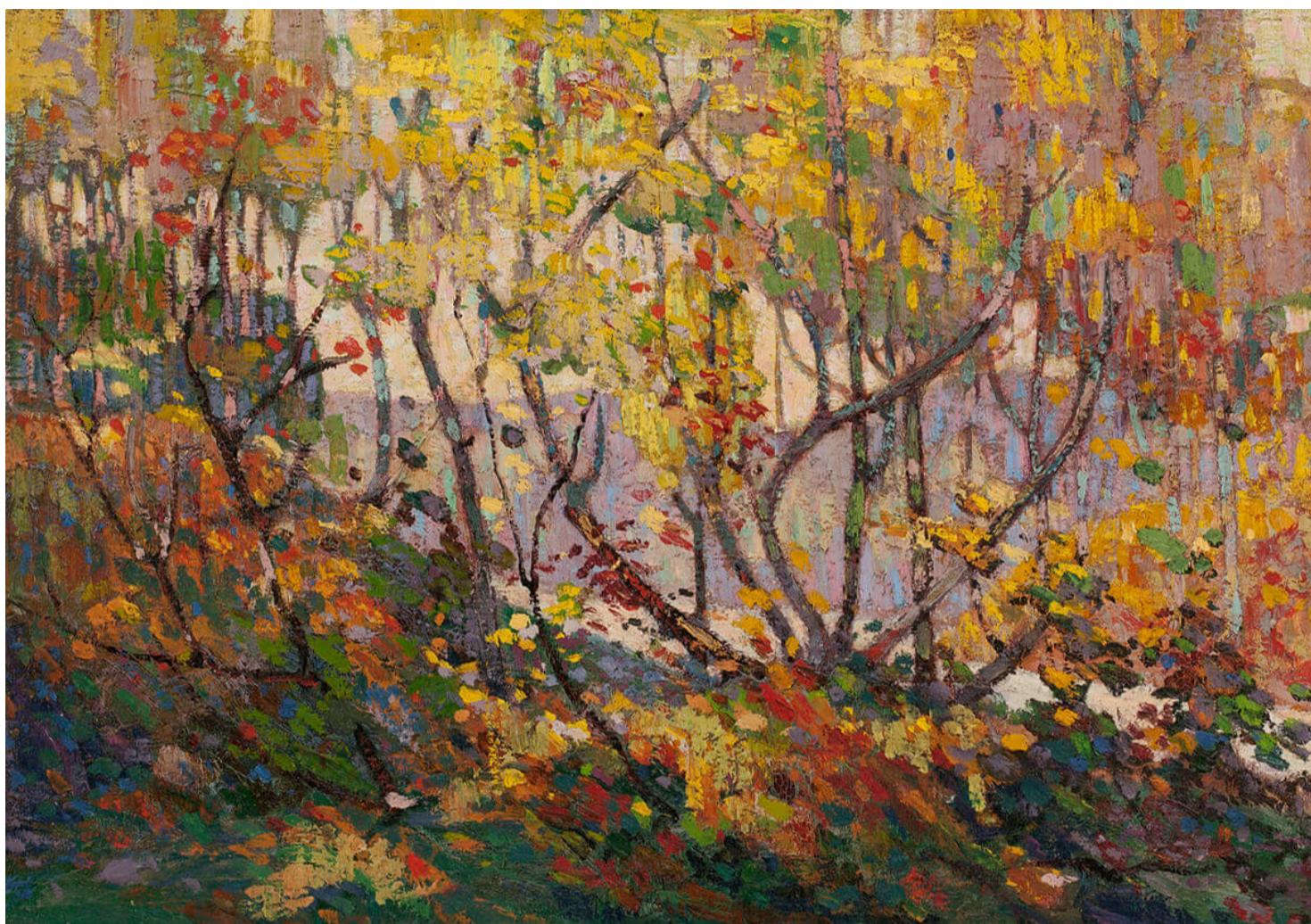
tempête en furie, mais son agitation, aussi extrême fût-elle, était néanmoins contrôlée. En vingt minutes, Tom avait saisi sur le motif la puissance spectaculaire des tempêtes nordiques. C'était là une illustration parfaite, me suis-je dit, du rôle de l'artiste : il doit accueillir avec une détermination sans faille les manifestations de la vie chez l'être humain et dans la vaste nature, et les traduire en expressions porteuses d'un sens vital, contrôlé et ordonné¹.

Cette description saisissante de Thomson au travail par une personne qui le soutient et le suit depuis leur rencontre vaut mieux que toutes les conjectures émises par d'autres. Harris connaît lui-même le pouvoir de la totale concentration qui se manifeste lors du processus de création, et il l'observe chez Thomson.

Cette image, avec son nuage sombre et menaçant, incarne la peinture dans l'instant présent, pure action et émotion. Elle est maîtrisée, mais montre également à quel point la nature peut être indomptable d'un point de vue humain. Les larges traits verticaux à gauche et le nuage noir et furieux sur un ciel lumineux à droite sont mis en évidence par les terres sombres et tout aussi inquiétantes, où de maigres arbres sont sur le point d'être arrachés par une force à laquelle ils ne peuvent résister.

Signes avant-coureurs d'une tempête de neige se situe à une extrémité du spectre dans le large éventail de sujets et de traitements de Thomson, à l'opposé de ses scènes nocturnes, de ses couchers de soleil et de ses représentations florales. Comme le constate Harris, Thomson atteint un point où sa main, son esprit et son cœur convergent sur une seule et même cible conçue à merveille.

SPLENDEUR D'OCTOBRE 1915-1916



Tom Thomson, *Splendeur d'octobre (Opulent October)*, 1915-1916

Huile sur toile, 54 x 77,3 cm

Collection particulière, Thornhill, Ontario

Comme tous ses collègues, Thomson est inspiré par l'automne - le Canada paré de ses plus beaux atours. Ses interprétations de cette saison varient énormément, allant d'une approche d'esprit cubiste à des galaxies de feuilles dansant dans un monde de couleur, comme dans le cas présent.

L'esquisse à l'huile dont est issue *Splendeur d'octobre* contraste étonnamment avec la grande toile finale, ce qui témoigne du progrès considérable de Thomson en tant qu'artiste. Dans le tableau, Thomson reprend seulement la composition de base de l'esquisse et recrée tous les détails. Cette transposition d'une esquisse modeste en une toile aux tons, aux couleurs et à la lumière complètement différents marque une avancée importante sur le plan de la méthode et du résultat. Le tableau nous donne la mesure de la prodigieuse évolution du talent de Thomson.

Thomson se sert d'une douzaine de ses quelque 400 petites esquisses pour exécuter de grandes toiles, de sorte que ces nombreuses petites huiles constituent une catégorie complètement différente de celles exécutées par la



Tom Thomson, *Étude pour « Splendeur d'octobre »*, 1915, huile sur bois, 17,2 x 24,1 cm, collection particulière.



plupart des membres du Groupe des Sept. En effet, Lawren Harris (1885-1970), A. Y. Jackson (1882-1974), J. E. H. MacDonald (1873-1932), Fred Varley (1881-1969) et Arthur Lismer (1885-1969) utilisent tous leurs esquisses comme point de départ pour réaliser leurs grandes huiles. Mais pas Thomson. Il veut que ses grandes toiles soient investies de la même intensité émotive que ses petits panneaux de bois exécutés sur le motif – une intensité pratiquement impossible à retrouver en atelier à Toronto des mois plus tard.

Dans ce tableau, cependant, et en lui-même en quelque sorte, Thomson trouve le moyen de remanier le sujet d'un tout petit croquis et de le traduire de manière vivante en une expérience intense à plus grande échelle. Une fois cette transposition réussie, il a le champ libre pour les deux œuvres majeures qui suivront de près : *Le vent d'ouest* (*The West Wind*), 1916-1917, et *Le pin* (*The Jack Pine*), 1916-1917.

NOCTURNE : CIME DES ARBRES 1916

Tom Thomson, *Nocturne : cime des arbres (Nocturne: Forest Spires)*, 1916

Huile sur contreplaqué, 21,6 x 26,6 cm

Vancouver Art Gallery

La nuit est une composante essentielle des représentations du parc Algonquin par Thomson, de même que du caractère et de l'esprit canadien qu'il y dépeint. Pour lui, la nuit dans le parc est tout aussi séduisante que le jour, et il retourne régulièrement à ce thème.

Nocturne : cime des arbres se démarque des autres scènes d'obscurité de l'artiste, car elle traduit non seulement l'atmosphère, mais aussi le caractère mystérieux et saisissant de la forêt la nuit. Thomson illustre ici avec justesse et émotion la sensation d'être plongé dans la nuit – un sentiment de paix; la nuit qui, comme une couverture réconfortante, enveloppe à la fois le sujet et le spectateur. La capacité de Thomson à saisir l'intensité d'une scène est aussi extraordinaire dans cette nocturne que dans ses paysages d'automne aux couleurs vives.

Thomson crée des scènes nocturnes avec le même enthousiasme, quelle que soit la saison. Par les belles soirées d'été où une brise légère éloigne les moustiques, il aime se laisser flotter sur un lac en canot, enveloppé dans l'obscurité. À l'automne, lorsque les aurores boréales dansent dans ce ciel, il capte leurs arabesques spectaculaires et fugaces. Dans la profondeur de l'hiver, avec pour seul éclairage la lune, la nuit présente de longues ombres et une neige aux éclats étranges. Et enfin, au printemps, alors que la terre retire son manteau blanc, Thomson peint d'autres scènes de nuit - des camps de bûcherons, des arbres en feuilles, des orignaux qui broutent au bord de l'eau et des oies qui volent vers le nord.



Tom Thomson, *Aurore boréale*, 1916, huile sur bois, 21,6 x 26,7 cm, Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Thomson réalisera cinq tableaux dépeignant des aurores boréales.



Tom Thomson, *Nocturne : les bouleaux*, 1916, huile sur panneau de fibres gris, 21,6 x 26,8 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Thomson peindra au moins 23 nocturnes - plus que tous ses collègues du futur Groupe des Sept réunis. Il savoure le mystère de la nuit, lorsque les ombres sont profondes et que la lumière de la lune et des étoiles brille sur le lac. Ces scènes sont une composante essentielle de son journal de bord ou de sa compilation des phénomènes du Nord - ou de son « Encyclopédie du Nord », pour reprendre l'expression de son mécène, le Dr James MacCallum.

AUTOMNE, PARC ALGONQUIN 1916



Tom Thomson, *Automne, parc Algonquin* (*Autumn, Algonquin Park*), 1916

Oil on panel, 21.6 x 26.7 cm

A.K. Prakash Collection, Toronto

Automne, parc Algonquin est un excellent exemple du style et de la puissance de Thomson au cours des derniers mois de sa vie. La composition est un miracle de simplicité : trois larges bandes traversant le panneau sur sa largeur sont entrecoupées de manière abrupte par un arbre chétif aux feuilles jaunes et par deux chicots plus longs, mais dépouillés.



Cette simple et sobre composition doit sa vitalité et son attrait aux deux taches d'un rouge vif appliquées au milieu du premier plan. Ces touches écarlates qui se détachent sur l'eau bleue (couleur que Thomson utilise rarement de cette manière) aident à établir la perspective, tout comme les jeunes arbres au premier plan que nous pouvons contourner du regard pour satisfaire notre curiosité. Les sombres collines, avec leurs bandes ocres et terre de Sienne le long de la rive, ancrent fermement le tableau.

Après la mort de Thomson, Lawren Harris (1885-1970) sélectionne cette esquisse dans la pile qui se trouve alors au Studio Building et inscrit au dos : « Réservée pour MacDonald ». Elle demeurera en possession de J. E. H. MacDonald (1873-1932), ami et mentor de Thomson, jusqu'à sa mort. Les membres du Groupe des Sept A. Y. Jackson (1882-1974), Arthur Lismer (1885-1969) et Fred Varley (1881-1969), de même que Harris et MacDonald, ont tous eu une influence sur la pensée et la peinture de Thomson. Ces deux derniers se sont avérés particulièrement importants pour son art, lui faisant lire des livres de poésie et des articles de revues, et discutant avec lui de l'art qu'ils avaient vu, admiré et créé.



A. Y. Jackson, *L'érable rouge*, 1914, huile sur bois, 21,6 x 26,9 cm, Collection McMichael d'art canadien. Ami intime et collègue d'atelier de Thomson, A. Y. Jackson exerce sur lui une influence en matière de composition et de traitement de la couleur.

PREMIÈRE NEIGE D'AUTOMNE 1916



Tom Thomson, *Première neige d'automne (First Snow in Autumn)*, 1916

Huile sur bois, 12,8 x 8,2 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Thomson décide de représenter la première neige de la saison, probablement à la fin d'octobre ou au début de novembre 1916. Il le fait d'une manière qui transforme les quelques centimètres carrés de la surface en un maelstrom de pigment minutieusement ordonné, mais animé au point du chaos.

Dans *Première neige d'automne*, en supprimant toute finesse d'exécution ou d'organisation, Thomson atteint la liberté à laquelle il aspire depuis trois ans. À en juger par les œuvres de sa dernière année, il cherche éperdument à exprimer émotion et passion. Les questions d'échelle et de vérité – faire paraître l'acte de peindre simple et spontané – se manifestent également dans son œuvre. À peine quelques semaines après avoir peint cette petite image, il s'attaque à dix toiles de grand format, une entreprise de taille.

Dans cette petite esquisse exécutée avec seulement trois couleurs de base (un blanc, un bleu-gris et un étrange mélange de bruns aux accents tantôt verdâtres, tantôt gris-orangés profonds), Thomson crée un véritable joyau, scintillant et plein de vie. La composition a aussi une certaine profondeur, la scène est distincte et spécifique, et sa justesse étaye le caractère improvisé et compulsif de sa surface.

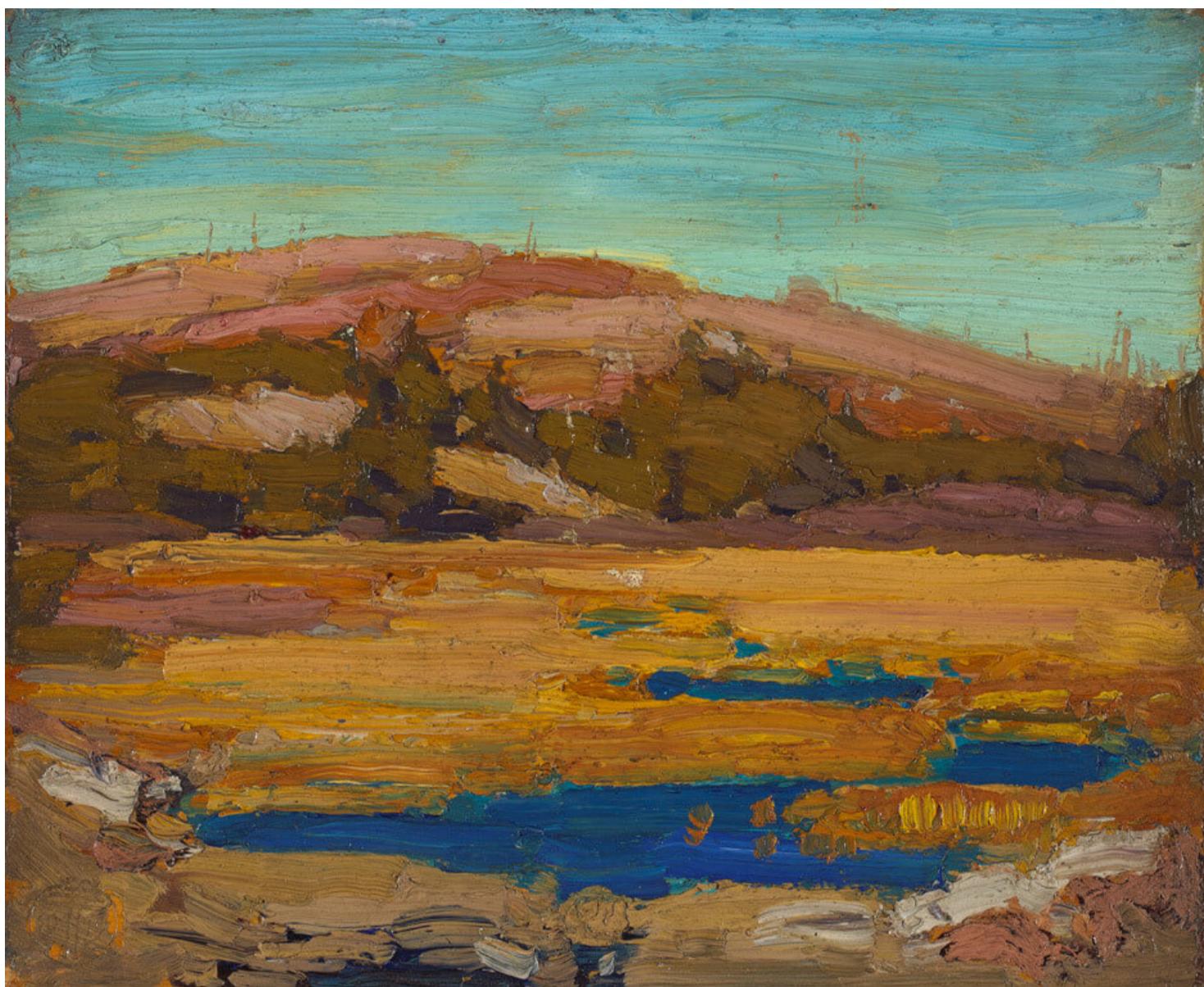
En y regardant de plus près, on se rend compte à quel point elle est habilement exécutée et qu'il s'agit presque d'une œuvre abstraite. Les couches épaisses de peinture et la touche en apparence irréfléchie de cette esquisse rappellent *Pins au coucher du soleil* (*Pine Trees at Sunset*), 1915. Mais l'ordre qui y règne préfigure l'« action painting » de Willem de Kooning (1904-1997), tandis que la liberté avec laquelle s'épanche la matière picturale évoque les toiles plus tardives et de plus grand format de Jackson Pollock (1912-1956).

Réalisée environ au même moment que *Première neige d'automne*, l'esquisse à l'huile *Première neige, parc Algonquin* (*Early Snow, Algonquin Park*) aborde tout autrement le phénomène de l'hiver. Elle consiste en une scène de forêt inhabituelle (avec un arbre tombé qui crée une diagonale à l'effet dramatique), mais importante en raison de son traitement. Une lumière rose nimbe la neige au premier plan - une couleur audacieuse et inattendue mise en valeur par le rideau d'arbres plus sombre qui la découpe. Des ombres gris bleutées se joignent au rose et forment une importante bande au premier plan. Pour s'assurer que le spectateur accepte ces teintes « artificielles », Thomson recourt à une autre couleur étrange - un turquoise éclatant - pour le ciel.



Tom Thomson, *Première neige, parc Algonquin*, 1916, huile sur toile collée sur bois, 22,2 x 26,7 cm, collection particulière. Cette combinaison d'une scène nocturne et d'une scène d'hiver représente un défi que Thomson relève avec grande inventivité au niveau de la composition et aussi par le recours à une palette de couleurs peu commune, mais efficace.

LE MARÉCAGE AUX ATOCAS 1916

Tom Thomson, *Le marécage aux atocas (Cranberry Marsh)*, 1916

Huile sur bois, 21,9 x 27 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Comme beaucoup d'esquisses à l'huile de 1916, *Le marécage aux atocas* marque un changement dans le mode d'expression de Thomson. Ce virage, amorcé quelques mois auparavant, devient plus prononcé après son excursion au lac Cauchon avec Lawren Harris (1885-1970) et le docteur James MacCallum au début du printemps. Le cheminement artistique de Thomson n'a pas toujours été linéaire, mais la prise en considération de ses quelque 400 esquisses énergiques et variées dans leur ensemble nous permet de retracer certaines tendances dans son œuvre. Les conventions traditionnelles du paysage commencent à disparaître, ses teintes se font plus vibrantes, et bien que les sujets demeurent reconnaissables, ses compositions deviennent des champs de bataille où les couches de peinture s'entremêlent et s'affrontent.



En tant que sujet, *Le marécage aux atocas* n'a rien de spectaculaire : un marécage devant une petite colline arrondie sous un chaud soleil de début d'été. Mais Thomson en fait une scène lumineuse et d'une grande vivacité. L'horizontalité est forte et puissante, à l'exception de la cambrure de la colline, qui délimite la voûte céleste, et de la légère courbe à l'avant-plan.

Ce qui surprend toutefois, c'est le champ radieux au milieu du marécage lui-même : les brillants jaunes dorés, les oranges tangerine et les traits épars de cramoisi d'alizarine évoquent un tapis de soleil ou les braises les plus ardentes d'une forge. Dans cette grande zone plate, émergent de petites taches de couleur lapis-lazuli avec une touche de vert sarcelle d'une intensité éclatante, une teinte qui contraste fortement avec la palette de l'œuvre, tel un abrupt changement de rythme en musique.

Thomson commence ici à se distancier de son sujet pour se tourner vers l'abstraction. Il est déjà des années en avance sur son cercle d'amis. Harris, Franklin Carmichael (1890-1945) et d'autres artistes proches du Groupe des Sept aborderont l'abstraction des années plus tard, lorsqu'ils auront enfin compris que la peinture peut être autre chose qu'une illustration, et que la création d'une image peut véhiculer un état émotif ou une sensation esthétique. *Le marécage aux atocas*, comme *Après la tempête (After the Storm)*, 1917, est un pas en direction de l'abstraction – un pas de plus vers un monde que Thomson n'aura jamais la chance d'explorer.



Photographie de Tom Thomson sur le lac Canoe, v. 1915-1916. Probablement prise par Maud Varley.

LES BARGES DE DRAVE 1916-1917

Tom Thomson, *Les barge de drave (The Pointers)*, 1916-1917

Huile sur toile, 101 x 114,6 cm

Collection permanente de Hart House, Université de Toronto

Dans cette magnifique œuvre chatoyante, Thomson exploite une variété de techniques empruntées à certains styles européens datant de plusieurs décennies, dont l'impressionnisme, le pointillisme et le fauvisme, bien qu'il n'ait vraisemblablement accès à rien de plus que des reproductions noir et blanc de tels tableaux dans des magazines. On observe notamment dans *Les barge de drave*, la précision de Georges Seurat (1859-1891), les traits par petites touches de Claude Monet (1840-1926) et la palette peu traditionnelle d'Henri Matisse (1869-1954). Thomson réussit en quelque sorte à se donner les outils dont il a besoin à partir d'un mélange hétéroclite de sources pour créer quelque chose de nettement personnel : une représentation de barge de drave qui traduit sa vision globale d'un paysage qu'il connaît bien.



Une des particularités du tableau est que la grande colline aux couleurs automnales, à l'exception de quelques petits conifères, se reflète à la fois dans le ciel et dans l'eau. Le traitement pictural est légèrement différent dans chacune de ces zones, mais la répétition des couleurs ne sème pas la confusion dans l'esprit du spectateur. Les nuages, formant deux larges bandes et des grappes bouffies, permettent d'en effectuer une lecture instantanée, tout comme les bateaux des bûcherons facilitent l'identification de la surface du lac. Thomson crée un espace clos, un éden du Nord, où ses techniques convainquent le spectateur de suspendre son incrédulité et d'accepter son idéalisation d'un monde qu'ils aimeraient visiter ou habiter.

Les barges de drave est une œuvre d'atelier, et non pas une esquisse exécutée sur le motif. À notre connaissance, le tableau n'est pas inspiré d'une esquisse, mais comme d'autres grandes œuvres de Thomson, il possède une grande qualité formelle malgré l'exubérance de ses couleurs. L'artiste soumet l'inspiration qu'il tire encore des traditions de la peinture occidentale à sa sensibilité et à son observation générale.



Georges Seurat, *Étude pour « Un dimanche à la Grande Jatte »*, 1884, huile sur toile, 70,5 x 104,1 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. Seurat sait que, à distance, l'œil humain perçoit les points de couleurs contrastées appliquées par petits coups comme une seule teinte éclatante.

LE VENT D'OUEST 1916-1917

Tom Thomson, *Le vent d'ouest (The West Wind)*, 1916-1917

Huile sur toile, 120,7 x 137,9 cm

Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

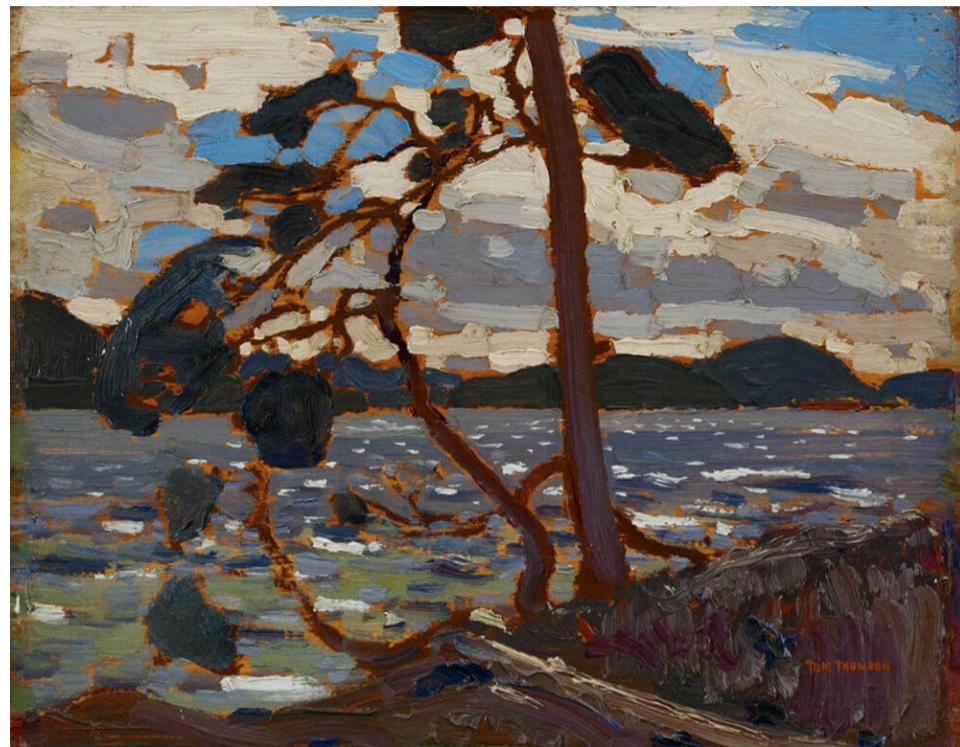
Réalisée au cours de l'hiver de 1916-1917, cette toile représentant un pin solitaire démontre que la formation d'artiste de Thomson est à la fois erratique et originale. Afin de créer sa propre composition, il s'inspire des formes sinuées de l'Art nouveau (un style décoratif auquel il recourt dans son travail d'artiste commercial ainsi que dans des pièces comme *Rivière du Nord* (*Northern River*), 1914-1915), et des couleurs vives et hardies des premiers expressionnistes (particulièrement dans les traits rouges au premier plan servant à souligner les surfaces rocheuses). Conçu d'après un paysage qu'il connaît bien, ce tableau comporte aussi des éléments imaginaires.

Thomson place le pin solitaire sur une pointe au bord d'un lac. L'arbre trône au milieu de la toile, la cime coupée dans la partie supérieure - une position qui transforme un sujet tout simple en une affirmation puissante et provocatrice. Le tronc et les branches tordus évoquent l'âge et la persévérence, ainsi que le courage face aux éléments.

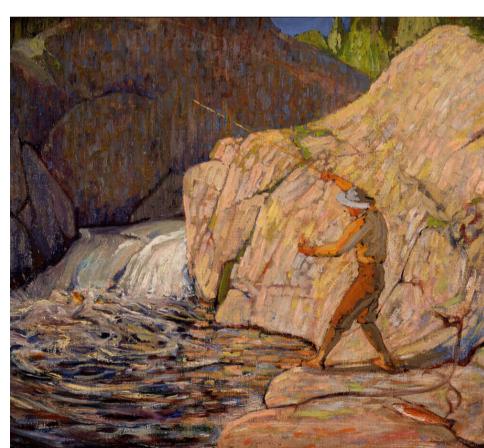
La toile traduit peut-être aussi l'état d'esprit de Thomson - une sorte d'autoportrait mental ou métaphorique. Il est possible qu'il ait ressenti de l'empathie pour l'arbre, pour la façon dont il avait poussé et survécu. Thomson peint cette toile alors que la Première Guerre mondiale fait rage en Europe - un événement cataclysmique dans lequel plusieurs de ses amis sont impliqués. La survie, les conditions difficiles, les risques de pertes importantes sont alors des enjeux capitaux pour tout le monde autour de lui.

L'arrière-plan complexe, composé d'un ciel animé, de nuages fuyants et de moutons engendrés par le vent, renforce le titre (posthume) du tableau. Une mince ligne de rivage et des collines au loin divisent et unissent d'un même souffle l'eau et le ciel de leurs sombres traits verticaux de pigment vert et bleu de Prusse. Ce qui impressionne le plus de ce tableau, c'est sa puissance et son énergie. Le ciel déferlant et le lac agité circonscrivent le seul élément paisible de la composition : le pin lui-même. De toutes les œuvres du canon canadien, voici celle qui se rapproche le plus de l'intensité des tableaux de Vincent van Gogh (1853-1890).

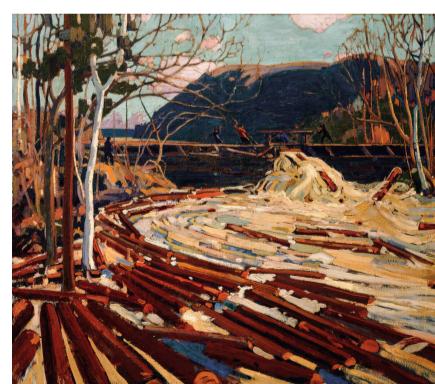
La toile est très différente de l'esquisse réalisée par Thomson au printemps de 1916, tant au niveau de la conception que des détails. Alors que ses petites esquisses à l'huile sont généralement empreintes de plus de fraîcheur et de force et plus intimes que les toiles qui en sont tirées, dans ce cas-ci, la toile surpasse l'esquisse par son dynamisme. Aucune autre œuvre de Thomson, à l'exception du *Pin (The Jack Pine)*, 1916-1917 (dont l'esquisse et le tableau sont réalisés à la même période que *Le*



Tom Thomson, *Esquisse à l'huile pour « Le vent d'ouest »*, 1916, huile sur bois, 21,4 x 26,8 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. D'après le Dr James MacCallum, cette esquisse a été exécutée au lac Cauchon dans le parc Algonquin.



Tom Thomson, *Le pêcheur*, 1916-1917, huile sur toile, 51,3 x 56,5 cm, Art Gallery of Alberta, Edmonton.



Tom Thomson, *La drave*, 1916-1917, huile sur toile, 120 x 137,5 cm, MacDonald Stewart Art Centre, Guelph (Ontario).



vent d'ouest) et de *Splendeur d'octobre* (*Opulent October*), 1915-1916 (réalisée l'hiver précédent à partir d'une esquisse exécutée au cours de l'été 1915), ne partagent cette qualité exceptionnelle.

La plupart du temps, les artistes n'arrivent pas à recréer dans leurs toiles l'intensité et l'instantanéité de l'expérience vécue au moment où l'inspiration jaillit et où le sujet est à portée de main. Plusieurs autres toiles conçues en 1916-1917, telles que *Chute d'eau dans la forêt* (*Woodland Waterfall*, un tableau nettement moins réussi), *Le pêcheur* (*The Fisherman*) et *La drave* (*The Drive*), présentent un caractère théâtral et une rigidité maladroite qui conduiront le Dr James MacCallum à dire qu'elles n'étaient pas terminées. Elles ne traduisent ni l'assurance ni l'aplomb magistral de *Vent d'ouest* ou du *Pin*.

LE PIN 1916-1917

Tom Thomson, *Le pin (The Jack Pine)*, 1916-1917

Huile sur toile, 127,9 x 139,8 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Le pin est radicalement différent de l'esquisse à l'huile dont il est tiré - plus encore que *Vent d'ouest (The West Wind)*, 1916-1917 - et sans doute le principal candidat au titre de chef-d'œuvre de Thomson. Certains spécialistes pensent que *Le vent d'ouest* n'est pas achevé, ce que croyait également James MacCallum. Il n'y a pas une telle controverse au sujet du *Pin*.

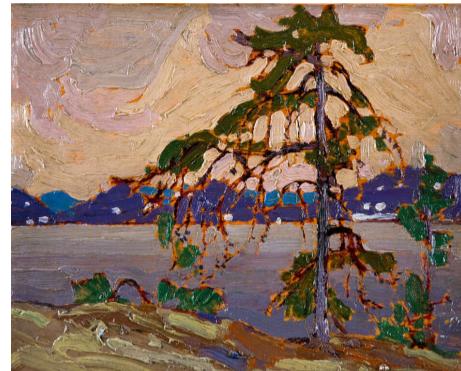
Bien que Thomson conserve la forme de l'arbre de son esquisse à l'huile, le premier plan est sensiblement plus clair dans la toile. La surface de l'eau, qui dans l'esquisse se compose de matière étalée à la hâte dans des tons gris boueux et gris jaunâtres devant la rive lointaine, se transforme dans le tableau en de longues touches de pigment mauve, bleu et jaune - un peu à la manière

de Lawren Harris (1885-1970) et de J. E. H. MacDonald (1873-1932), qui excellent tous deux dans l'application de longs traits de pinceau ininterrompus les uns sur les autres.

Cette transformation importante est particulièrement évidente lorsqu'on observe le ciel. Dans l'esquisse, Thomson trace simplement une sorte de tourbillon indéfinissable, laissant délibérément la surface de bois visible par endroits - comme il le fait dans l'esquisse dont est issue *Le vent d'ouest*. Dans la toile, cependant, et même davantage que pour la surface du lac, il habille le ciel de larges bandes de peinture horizontales. Par de subtiles modulations allant des nuages jaune-vert du coucher de soleil à l'arche bleutée qui apparaît dans la partie supérieure, Thomson crée l'arrière-plan parfait pour le pin et les éléments qui l'entourent.

La coloration du bois a changé depuis la fabrication des petits panneaux il y a une centaine d'années. À l'origine, il était beaucoup plus pâle, possiblement même de teinte blanc-jaunâtre clair lorsqu'il s'agit d'essence de bouleau. Au fil du temps, la lente oxydation a donné au bois une riche couleur de miel, conférant ainsi une douce patine au tableau.

Ce qui étonne, c'est l'incroyable variété de couleurs utilisées par Thomson pour réaliser *Le pin*, un éventail que l'on n'observe pas dans l'esquisse : des teintes somptueuses, des effets complémentaires et contrastés d'ombre et de lumière, du proche et du lointain, de l'infime et du grandiose. Même les teintes adoucies de la rive éloignée, comparativement au traitement brut de celles représentées dans *Le vent d'ouest*, situent *Le pin* dans cette heure du jour indéterminée, à la fois lumineuse et sombre, qui fascine un autre peintre canadien, J. W. Morrice (1865-1924), comme elle ensorcelle de toute évidence Thomson. Au cours du dernier hiver de sa brève existence, il trouve la manière de créer un art réellement exceptionnel et éternel.



Tom Thomson, *Esquisse pour « Le pin »*, 1916, huile sur bois, 21 x 26,7 cm, RiverBrink Art Museum, Queenston (Ontario). Thomson semble peu enclin à créer de grandes toiles à partir de ses esquisses, mais la douzaine de fois qu'il s'y prête, il déploie une habileté consommée à inventer des formes et des couleurs correspondant à la composition d'origine. Le passage d'une esquisse sommaire à une toile merveilleusement équilibrée est une prouesse qui nécessite beaucoup d'imagination et un grand talent.

APRÈS LA TEMPÊTE 1917



Tom Thomson, *Après la tempête (After the Storm)*, 1917

Huile sur bois, 21,5 x 26 cm

Collection privée

Ce puissant petit panneau est l'un des derniers, sinon le dernier tableau de Thomson. Il apporte plusieurs indices manifestes qui donnent raison à Harold Town (1924-1990), selon qui Thomson aurait progressé s'il avait vécu plus longtemps : « Au moment de sa mort, Thomson, pris entre deux feux, se tenait en équilibre au-dessus du gouffre séparant le figuratif et le non-figuratif. Aurait-il réussi à le franchir, cela relève de la pure hypothèse mais, quant à moi, je reste persuadé qui aurait atteint l'autre côté¹. »

Alors que la guerre fait rage en Europe, l'atmosphère est chargée d'appréhension artistique, de bouleversements, de peur que tout s'écroule et d'attrait de l'inconnu. La première décennie du siècle inaugure déjà un ordre nouveau : en physique (Albert Einstein), en musique (Igor Stravinsky), en danse (Vaslav Nijinski), en peinture (Pablo Picasso) et en sculpture (Constantin Brancusi), pour ne citer que quelques perturbations notoires. L'émergence de l'abstraction contamine alors déjà l'air du temps dans le monde occidental.

Le marché de l'art est peut-être inactif durant la guerre, mais le conflit mondial fait germer de nouvelles idées hardies chez les artistes, qui entraînent une profonde transformation des modes d'expression. Le Canada est un satellite à plusieurs égards, mais Thomson est plus de son temps que ses collègues. Lawren Harris (1885-1970), J. E. H. MacDonald (1873-1932), A. Y. Jackson (1882-1974) et Arthur Lismer (1885-1969) sont des hommes intelligents, curieux et ambitieux, mais lents à sentir le changement radical qui s'opère alors dans l'art occidental. Thomson y réagit déjà, sans toutefois savoir exactement de quoi il s'agit.

Lorsqu'on agrandit *Après la tempête* au point où le paysage embrouillé se fond dans les traits de matière picturale, on voit une pure abstraction. Compte tenu de la brièveté et de la nature sporadique de sa formation artistique, Thomson a dû intégrer ses nouvelles connaissances rapidement, de manière aléatoire et frénétique. On ne s'étonne donc pas qu'il puisse avoir pensé à l'abstraction au moins une dizaine d'années avant que Harris s'y consacre finalement corps et âme.



Tom Thomson, *Après la tempête*, 1917 (détail). Lorsqu'observée de très près, l'application large et épaisse de la peinture dans ce paysage devient pure abstraction.



IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

Depuis sa mort, Tom Thomson est l'artiste le mieux connu et le plus apprécié au Canada. Il a jeté les bases de l'art canadien pour les générations d'artistes qui lui ont succédé jusqu'à ce jour. Sa réputation n'a jamais fléchi – conservateurs, critiques et historiens de l'art reconnaissent tous sa suprématie, que ce soit individuellement ou en tant que membre non officiel du Groupe des Sept.

LE GROUPE DES SEPT

Thomson est mort avant la formation du Groupe des Sept, mais ses amis et collègues n'ont jamais douté que, s'il avait vécu, il se serait joint à eux. Dans son essai *The Story of the Group of Seven*, Lawren Harris (1885-1970) écrit :

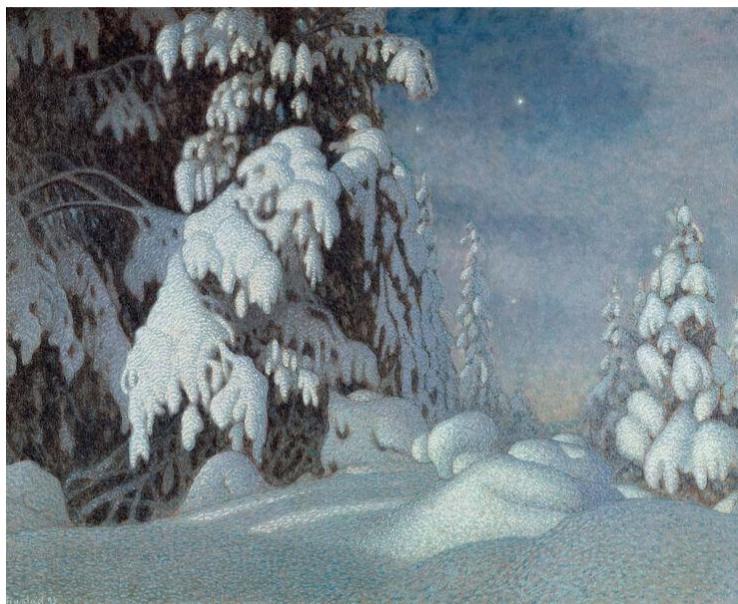
J'ai compté Tom Thomson comme un membre, même si le nom du groupe date d'après sa mort. Tom Thomson a néanmoins été essentiel au mouvement, une partie prenante de sa formation et de son développement, au même titre que ses autres membres member¹.



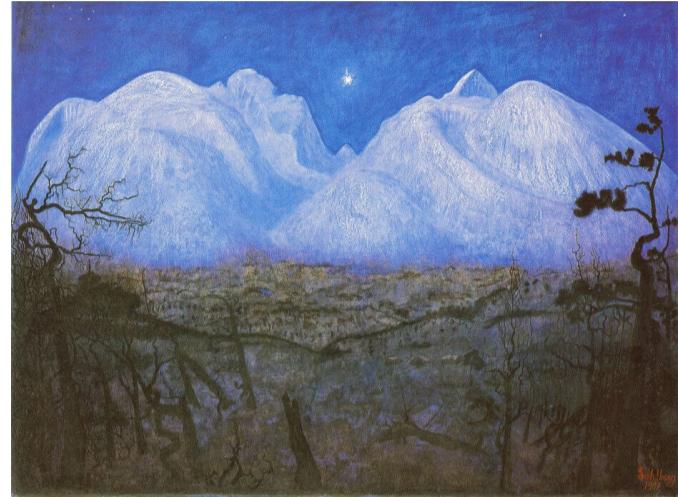
Les membres du Groupe des Sept au Arts and Letters Club à Toronto en 1920. *Dans le sens horaire à partir de la gauche* : Fred Varley, A. Y. Jackson, Lawren Harris, Barker Fairley (non membre du Groupe des Sept), Franz Johnston, Arthur Lismer et J. E. H. MacDonald. Franklin Carmichael, un des fondateurs du groupe, est absent.

Le Groupe des Sept voit officiellement le jour en mars 1920, lorsque Harris invite cinq artistes chez lui, au 63, Queen's Park (maintenant le site du Pontifical Institute of Mediaeval Studies au St. Michael's College, Université de Toronto) : Franklin Carmichael (1890-1945), Frank Johnston (1888-1949), Arthur Lismer (1885-1969), J. E. H. MacDonald (1873-1932) et Fred Varley (1881-1969). A. Y. Jackson (1882-1974) aurait été du nombre, mais il est alors en expédition de peinture dans la baie Georgienne.

La rencontre a pour but de régler certaines questions laissées en suspens. Sept ans plus tôt, en janvier 1913, Harris et MacDonald s'étaient rendus à l'Albright Art Gallery (aujourd'hui l'Albright-Knox Art Gallery) à Buffalo, pour y visiter l'*Exhibition of Contemporary Scandinavian Art*. Ils étaient revenus à Toronto imprégnés d'une ferveur quasi évangélique de peindre les territoires sauvages du Nord canadien, comme les artistes dont ils venaient de voir les œuvres l'avaient fait dans leur patrie. Les membres du groupe avaient alors tous été conquis par cet enthousiasme, notamment Thomson.



Gustav Fjæstad, *Vintermånsken (Clair de lune en hiver)*, 1895, huile sur toile, 100 x 134 cm, Nationalmuseum, Stockholm. La ressemblance entre certains tableaux de l'*Exhibition of Contemporary Scandinavian Art* et des œuvres plus tardives des membres du Groupe des Sept est remarquable.



Harald Sohlberg, *Vinternatt i fjellene (Nuit d'hiver dans les montagnes)*, 1901, huile sur toile, 70 x 92 cm, collection particulière. Ce tableau et *Clair de lune en hiver* (gauche) sont illustrés en noir et blanc dans le catalogue de l'*Exhibition of Contemporary Scandinavian Art* acheté par J. E. H. MacDonald lors de sa visite de l'exposition en compagnie de Lawren Harris en 1913.

Ces artistes (particulièrement Harris et MacDonald) sont par ailleurs très influencés par la quête de spiritualité dans la nature que mènent aux États-Unis les poètes Henry David Thoreau et Walt Whitman afin de créer un mouvement culturel indépendant de ses racines européennes. Durant cette même période, certains artistes, tel que Robert Henri (1865-1929), défendent une approche continentale de la peinture de paysage. Alors même que les futurs membres du Groupe des Sept mettent leurs idées en forme, ils sont portés par l'esprit de l'époque en Amérique du Nord qui rejette les influences européennes ou, du moins, insiste sur un mode d'expression typiquement canadien.

Avec un tableau comme *Première neige (First Snow)*, 1915-1916, Thomson exauce les voeux de Harris, MacDonald et leurs collègues en contribuant à tracer le chemin vers leur objectif de créer une école nationale d'art canadien. Après sa mort soudaine, en 1917, ils organisent plusieurs expositions commémoratives en son honneur, d'abord au Arts Club à Montréal en mars 1919, ensuite à l'Art Association of Montreal (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de Montréal), à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) à Ottawa, et, en février 1920, à l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario).



Tom Thomson, *Première neige*, 1916-1917, huile sur toile, 45,4 x 45,5 cm, Winnipeg Art Gallery.

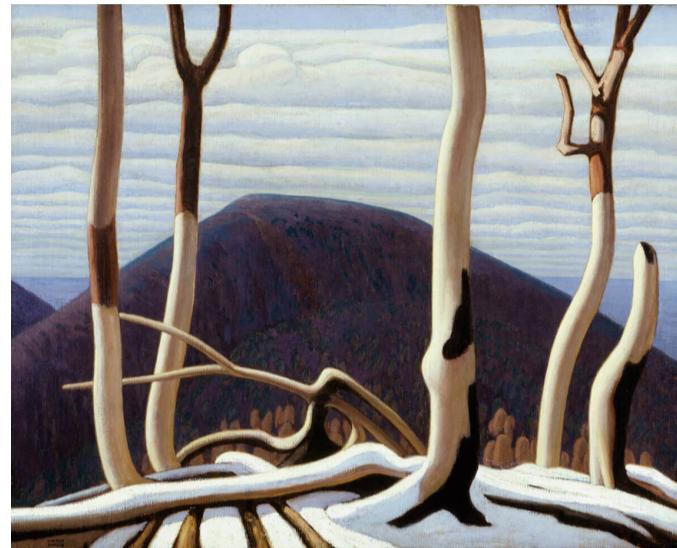
Vu sa tendance à l'abstraction dans certaines œuvres comme *Après la tempête* (*After the Storm*), 1917, Thomson n'aurait probablement pas poursuivi l'approche du paysage mise de l'avant par le Groupe des Sept durant les années 1920. Ces hommes qui domineront la scène artistique canadienne jusque dans les années 1950, en grande partie grâce à leur habileté à se mettre en valeur et à l'aspiration sentimentale du pays pour le traditionnel à la suite des deux guerres mondiales, se sont volontairement détournés des influences européennes comme *Der Blaue Reiter*, le cubisme, le fauvisme, le surréalisme, le suprématisme, le futurisme et l'orphisme. Si Thomson avait vécu plus longtemps, ces mouvements l'auraient peut-être intéressé.

Selon Harold Town (1924-1990), le Groupe des Sept ignore intentionnellement et intuitivement ce qui se passe ailleurs en art, se repliant sur lui-même plutôt que de s'ouvrir sur l'extérieur. Les membres du groupe établissent ainsi une

base et un vocabulaire pour une école nationale qui perdure. Selon les mots de Town : « Ce fut une implosion et non pas une explosion. En regardant en nous-mêmes, nous nous sommes donné une identité extérieure². »



A. Y. Jackson, *Terre Sauvage*, 1913, huile sur toile, 128,8 x 154,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Cette toile de Jackson est un moment fort de sa production avant qu'il ne s'engage dans l'armée et qu'il parte pour la France. Son pouvoir de création ne sera plus jamais aussi puissant et original.



Lawren Harris, *Au nord du lac Supérieur*, v. 1922, huile sur toile, 121,9 x 152,4 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. L'approche austère et ciselée qui caractérise la peinture de paysage de Harris est très différente de celle de Thomson. Toutefois, Harris encourage son homologue à trouver sa propre forme d'expression poétique.

L'ARTISTE ET LA NATURE

Durant son enfance et les quatre dernières années de sa vie, Thomson vit en étroite relation avec la nature nature³. Le docteur William Brodie, un naturaliste bien connu qui travaille au département de biologie de ce qui est aujourd'hui le Musée royal de l'Ontario, lui apprend à observer la nature avec attention, tout en respectant son côté mystérieux. À partir de 1913, Thomson se rend au parc Algonquin aussitôt que possible au printemps, pour y rester jusqu'à tard à l'automne. Il représentera donc le parc par toutes les saisons, tous les temps et toutes les heures du jour.

Thomson n'est pas un environnementaliste selon les normes d'aujourd'hui. Tout comme ses amis du futur Groupe des Sept, il considère l'exploitation forestière et minière, la pêche commerciale et l'expansion de l'agriculture comme étant essentielles à la croissance de l'économie du Canada. Il est inconcevable à leurs yeux que ces ressources naturelles s'épuisent un jour, mais ils seraient scandalisés par les coupes à blanc actuelles. Dans *Passe à bois* (*Timber Chute*) et *Cage et rapides* (*Crib and Rapids*), deux œuvres de 1915, ainsi que *Banc de sable et billes* (*Sandbank with Logs*), de 1916, Thomson représente des barrages et des scènes d'exploitation forestière comme faisant partie du monde qui l'entoure. Lorsque des incendies ravagent le parc Algonquin, cependant, il est ému au point d'en illustrer leur féroce destruction dans des esquisses chargées d'émotion, comme *Terres brûlées* (*Burned Over Land*), 1916, et *Collines dévastées par le feu* (*Fire-Swept Hills*), 1915.



Tom Thomson, *Banc de sable et billes*, 1916, huile sur carton-bois mixte, 21,3 x 26,3 cm, Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Malgré ses couleurs sobres, cette œuvre se distingue par le dessin remarquable des billes.

Avant comme après la Première Guerre mondiale, le Groupe des Sept est déterminé à présenter à la population canadienne des terres vierges et inépuisables - un éden sauvage du Nord. Thomson et ses amis sont ainsi perçus comme des naturalistes et des spiritualistes respectueux de l'environnement qu'ils représentent avec une audace et une rudesse frappante, sans égale chez leurs prédecesseurs. L'esquisse hardie *Feuillage d'automne* (*Autumn Foliage*), 1915, illustre bien ces qualités.

Depuis quelques années, toutefois, certains révisionnistes parmi les historiens de l'art remettent en question le statut de fondateurs d'un nouveau style d'art nationaliste que se sont approprié Thomson et le Groupe des Sept⁴. Ces hommes prétendaient rejeter les styles du vieux continent, mais ils suivaient des conventions d'origine européenne. Ils voyageaient dans des « régions sauvages inhabitées » pour y réaliser des esquisses, mais ils ignoraient la présence des bûcherons, mineurs, cheminots et vacanciers qui y étaient déjà, et particulièrement les peuples autochtones qui occupaient ces territoires depuis bien plus longtemps.



Tom Thomson, *Feuillage d'automne*, 1915, huile sur panneau de bois, 21,6 x 26,8 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Même les fameuses prouesses de canoéiste et d'homme des bois de Thomson ont été exagérées, notamment par ses collègues artistes et admirateurs, après sa mort. Il était certes compétent, mais comme l'écrit Frederick Housser, il ne « connaît [certainement pas] la forêt comme les Indiens qui l'on précédé⁵ ».

LES TOILES VERSUS LES ESQUISSES À L'HUILE

Au cours de sa carrière, Thomson réalise non moins de 400 petites huiles sur panneaux de bois, cartons entoilés, contreplaqués et couvercles de boîtes de cigares – comme ont tendance à le faire les artistes qui peignent sur le motif en plein air. Ces œuvres sont spontanées et exécutées rapidement. Elles sont pour lui comme des dessins – le mode le plus direct et le plus intime pour exprimer une idée, une pensée, une émotion ou une sensation. Elles s'inspirent de divers phénomènes – couchers de soleil, orages et aurores boréales – observés par Thomson dans le parc Algonquin et dans les environs de la baie Georgienne.

Ces « dessins en peinture » ont longtemps été considérés comme le noyau de la production artistique de Thomson, étant donné leur grande qualité dans l'ensemble. Dans la plupart des cas, il ne s'agit pas d'études destinées à être reproduites en grand format, mais d'œuvres achevées en soi. Thomson se satisfait de ces petits joyaux, car tout comme ses mentors J. E. H.

MacDonald (1873-1932) et Lawren

Harris (1885-1970), il est conscient qu'ils ne se transposeraient pas en grands formats sans perdre l'intimité qui les caractérise profondément. Une douzaine seulement, notamment *Le pin* (*The Jack Pine*), 1916-1917, et *Le vent d'ouest* (*The West Wind*), 1916-1917, feront l'objet de grandes toiles. De fait, Thomson peindra peu de tableaux : moins d'une cinquantaine au total, dont certains des plus anciens n'ont pratiquement rien en commun avec son œuvre. Parmi ceux-ci, mentionnons *Orignal traversant une rivière* (*Moose Crossing a River*), 1911-1912, ou encore *Rivage du nord* (*Northern Shore*), 1912-1913, qui s'inspire d'une reproduction noir et blanc du tableau *Paysage* (*Landscape*, année de réalisation inconnue), de l'artiste américain Harry van der Weyden (1864-1952), que Thomson trouve dans le magazine *Studio* (1864-1952)⁶.



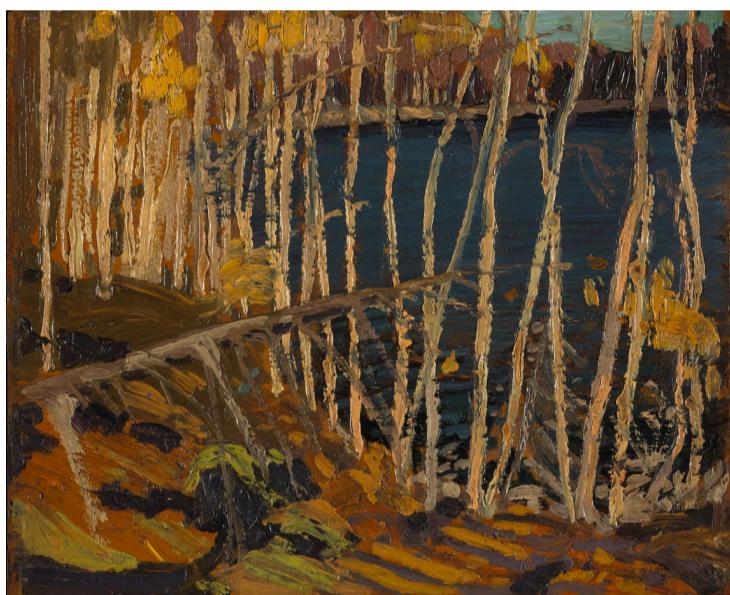
Harry van der Weyden, *Paysage*, s. d., reproduit à la page 350 de *The Studio*, vol. 31, 1904.



Tom Thomson, *Rivage du Nord*, 1912-1913, huile sur toile, 69,2 x 86,1 cm, Agnes Etherington Art Centre, Kingston.

À un moment donné, Thomson exprime le désir de réaliser une esquisse à l'huile par jour; on peut y voir une sorte de journal visuel du décor changeant du parc Algonquin au fil du temps et des saisons. Ces esquisses constituent une riche série de variations sur un même thème : le style est constant, la palette de couleurs, d'une originalité étonnante, et toutes sont créées dans un but bien précis et exécutées dans un court laps de temps.

La série de *Meules* de Claude Monet (1840-1926) ou les grands collages d'Henri Matisse (1869-1954) remplissent la même fonction. En art canadien, les magnifiques gravures en couleur à la pointe sèche de David Milne (1881-1953) constituent un corpus cohérent d'œuvres connexes. En littérature, on pourrait donner l'exemple d'une suite de poèmes, comme les 154 sonnets de Shakespeare liés par le thème du chagrin d'amour, du désir et de l'incertitude, ou les *Sonnets de la Portugaise* d'Elizabeth Barrett Browning, 44 sonnets rédigés pour son mari, Robert. Les petits panneaux de Thomson sont comme des sonnets d'amour dédiés au paysage du parc Algonquin et à la notion du Nord.



Tom Thomson, *Lac bleu : esquisse pour « Dans le Nord »*, 1915, huile sur bois, 21,7 x 26,9 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Contrairement à ses amis du Groupe des Sept, Thomson reporte rarement ses petites esquisses sur de grandes toiles. Il réalisera toutefois un tableau étroitement inspiré de celle-ci.



Tom Thomson, *Dans le Nord*, 1915-1916, huile sur toile, 101,7 x 114,5 cm, Musée des beaux-arts de Montréal. La composition de ce tableau s'inspire fortement d'une esquisse de Thomson réalisée plus tôt cette année-là.

LA TRADITION DOCUMENTAIRE AU CANADA

La tradition documentaire a toujours eu une forte présence au Canada. Elle remonte aux militaires anglais qui, au dix-huitième siècle, consignent la topographie du pays par des dessins, des aquarelles et des huiles. Par la suite, des visiteurs et des colonisateurs tels que Paul Kane (1810-1871) se dirigent vers l'Ouest dans l'espoir d'y peindre des Autochtones avant qu'ils ne disparaissent complètement, comme on s'y attend à l'époque.

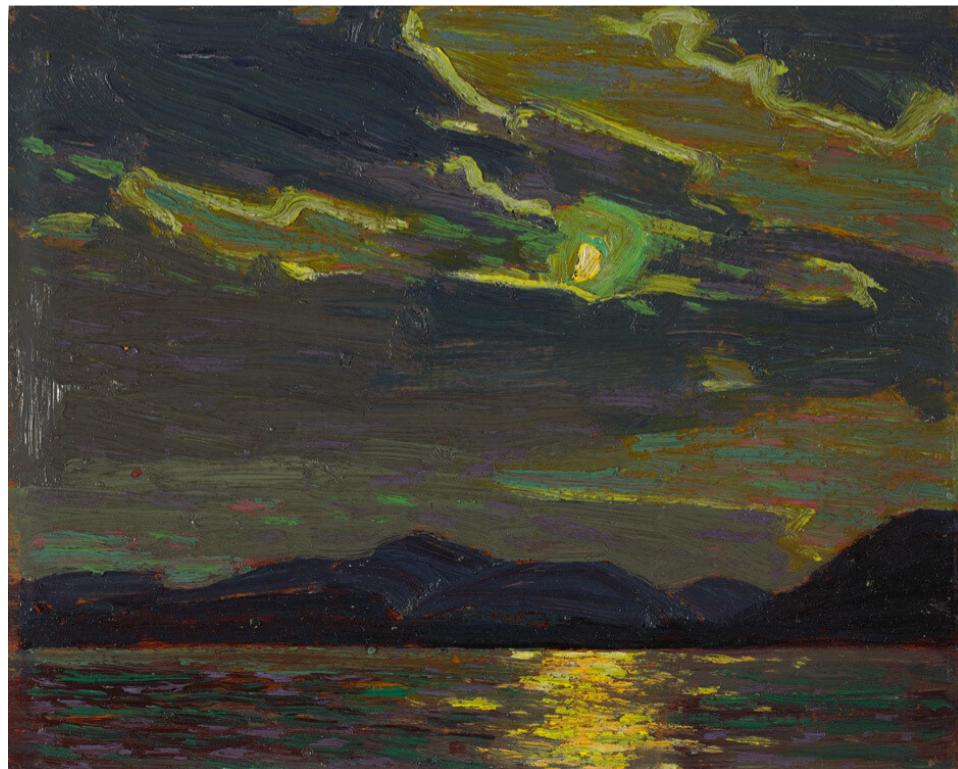
Cette approche documentaire est toujours bien présente à l'époque de Thomson, et le Groupe des Sept veut montrer à la population ce à quoi ressemble vraiment le vaste territoire canadien. Emily Carr (1871-1945) se montrera déterminée, elle aussi, à représenter les villages, les totems et les canots de guerre des Premières Nations établies sur la côte nord-ouest et le long de la rivière Skeena (comme dans *La nuit sur la rivière Skeena*, 1926) car elle présume qu'ils ne tarderont pas à disparaître. Les colons européens témoins du déclin fulgurant des populations autochtones – près de 90 pour cent dans des endroits comme Haida Gwaii (anciennement les îles de la Reine-Charlotte) – avaient une bonne raison de croire que les archives visuelles seraient sous peu le seul moyen de connaître ce qui existait autrefois en ces lieux.



GAUCHE : A. Y. Jackson, *La nuit sur la rivière Skeena*, 1926, huile sur toile, 63,5 x 81,3 cm, collection particulière. Jackson représente les totems exactement comme il les voit, inclinés dans différentes directions et ornés de sobres couleurs terre. Il effectue ce voyage en Colombie-Britannique accompagné d'Edwin Holgate et de Marius Barbeau. DROITE : Paul Kane, *Campement indien au bord du lac Huron*, v. 1845, huile sur toile, 48,3 x 73,7 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Kane documente les détails des wigwams dans son journal personnel. Il explique comment les bandes d'écorce de bouleau sont cousues ensemble avec des racines et enroulées autour de huit à dix poteaux attachés par le haut.

Dans la même veine, A. Y. Jackson (1882-1974) peint les villages pittoresques le long du fleuve Saint-Laurent et, en 1926, les villages et les totems autochtones le long de la rivière Skeena, car il pressent que ceux-ci sont menacés de disparition. De l'avis même de Marius Barbeau, l'anthropologue canadien le plus éminent de l'époque, l'extinction des peuples autochtones sur le continent est alors imminente.

Thomson ne renonce pas à son désir ardent de documenter ce qu'il voit; c'est ainsi qu'il constitue ce que son mécène, le docteur James MacCallum, appelle son « Encyclopédie du Nord ». Le message que les futurs membres du Groupe des Sept souhaitent transmettre à leurs concitoyens canadiens repose sur la représentation. Comme l'exprime David Milne dans une lettre adressée à Harry McCurry de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) en avril 1932 : « Tom Thomson n'est pas populaire pour les qualités esthétiques dont il fait preuve, mais parce que ses œuvres sont assez proches de la représentation pour être acceptées par les gens ordinaires⁷. »



Tom Thomson, *Clair de lune par une chaude soirée d'été*, 1915, huile sur bois, 21,4 x 26,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Thomson réalise probablement cette scène sur l'eau, assis dans son canot. Il y dépeint de manière dramatique le vaste ciel et l'eau éclairée par la lune entourant les petites collines arrondies au moyen de courts et vifs traits bleus, verts, violets, bruns et jaunes.



À en juger par ses esquisses du printemps et de l'été 1917, Thomson semble commencer à se rendre compte qu'il y a une limite aux défis et à la satisfaction que peut lui apporter le parc Algonquin en tant que sujet. Pour répondre honnêtement à son sentiment de plus en plus profond de la puissance de l'art et afin d'être un artiste de son temps, il doit avoir l'intuition qu'il ne peut travailler éternellement de cette manière : il lui faudra bientôt reconnaître que la tendance expressionniste tournée vers l'abstraction et la peinture gestuelle sont déjà manifestes dans son œuvre, ainsi qu'en témoigne une de ses dernières esquisses, *Après la tempête (After the Storm)*, 1917.

LA PHOTOGRAPHIE

Thomson vit à l'époque cruciale de la transition de l'art à la photographie et à l'aube du passage de la figuration à la peinture abstraite. Nous connaissons son intérêt pour la photographie puisqu'il a déploré la perte de nombreux rouleaux de pellicule exposée lors du chavirement de son canot par deux fois sur la rivière Spanish en 1912. Les rares photographies de son cru à nous être parvenues sont de simples instantanés, et non des propositions esthétiques. Ses tableaux, par contre, surpassent rapidement l'illustration pure et simple pour atteindre une puissante expression émotionnelle. Un peintre comme Thomson ne peint pas nécessairement ce qu'il voit : il peint ce qu'il souhaite nous faire voir et ressentir.



Tom Thomson, *En canot sur une terre inondée*, I, v. 1912, photographie, Bibliothèques et Archives Canada, Ottawa.



Tom Thomson, *Beaver Lodge*, I, v. 1914, photographie, Bibliothèques et Archives Canada, Ottawa.

De tous les écrits sur les peintres de Toronto que Thomson connaissait, aucun ne mentionne que quiconque d'entre eux utilisait la photographie comme aide-mémoire. Ils utilisaient plutôt de petits panneaux de bois pour peindre sur le motif des croquis à l'huile du paysage et ensuite créer des toiles grand format à partir de certains d'entre eux. L'étonnante précision de *Terre inondée (Drowned Land)*, 1912, et de quelques autres tableaux, soulève toutefois la question de savoir si Thomson se référait à l'occasion aux photographies qu'il prenait. Même après la découverte d'une cache de 40 de ses photos par sa nièce, en 1967, cette possibilité n'est toujours pas clairement résolue⁸. Pour l'heure, aucune photo connue de Thomson n'est reliée à un de ses tableaux.



Tom Thomson, *Un lac dans le sud de l'Ontario, III*, v. 1911, photographie, Bibliothèques et Archives Canada, Ottawa.

LA MORT DE THOMSON : MYSTÈRE OU MYTHE?

La mort par noyade de Thomson le 8 juillet 1917 bouleverse tous ceux qui le connaissent et beaucoup de ceux qui ont entendu parler de lui. La nature tragique de son décès fait oublier l'ironie de cette disparition solitaire à des milliers de kilomètres des champs de bataille en France et en Belgique, où 66 000 jeunes Canadiens meurent pendant la Première Guerre mondiale.

La mort de Thomson est totalement inattendue. Le temps, ce jour-là, est clément et, en 1917, Thomson est un canoéiste expérimenté qui sait se comporter avec prudence. Malgré ses périodes de doute et de mélancolie, il est au sommet de sa carrière. Il ressent sûrement de l'inquiétude parfois, en raison de son ascension fulgurante comme artiste en à peine un peu plus de quatre ans, mais il n'y a aucune raison de croire qu'il ait des pensées suicidaires. Rien de l'état de son corps ne suggère qu'il s'est enlevé la vie.

Le matin du 8 juillet, Thomson aurait été vu en compagnie de Shannon Fraser, le propriétaire de Mowat Lodge, et plus tard à bord de son canot sur le lac Canoe. Rien n'indique qu'on l'aurait suivi, donc la rumeur voulant qu'il ait été assassiné tend toujours à mettre l'accent sur la soirée qui précède sa disparition. À l'époque, personne ne mentionne la possibilité qu'il se soit battu la veille ou que la blessure sur son front puisse être la cause de sa mort.

Par conséquent, l'explication la plus simple est probablement la bonne - Thomson se lève dans son canot, perd l'équilibre et tombe. Dans sa chute, il se frappe le front sur le plat-bord, s'assomme, glisse dans l'eau et se noie, tel que le confirme le rapport du coroner. Toutefois, dans son livre publié en 2010, *Northern Light: The Enduring Mystery of Tom Thomson and the Woman Who Loved Him*, Roy MacGregor mentionne avoir découvert de nouvelles informations, notamment des preuves médico-légales basées sur le crâne trouvé à l'emplacement de ce qu'il croit être la tombe de Thomson donnant sur le lac Canoe, qui laissent supposer qu'il a été assassiné. Ses recherches minutieuses devront être prises en compte par tout futur biographe de Thomson.



Tom Thomson dans son canot peint gris tourterelle, 1912.



Peter Doig, *Canot blanc*, 1990-1991, huile sur toile, 200,5 x 243 cm, collection particulière. Ce tableau est inspiré d'une photographie de Thomson travaillant à une esquisse dans son canot.

Quoi qu'il en soit, ce qui reste n'est pas un mystère mais un riche héritage, des œuvres pleines de signification et une délectation pour quiconque les contemple. Ce sont elles que Thomson voudrait que le spectateur étudie et

admire plutôt que de se livrer à de vaines spéculations sur la manière dont il est mort. De toutes les représentations récentes de Thomson, que ce soit par les mots ou une autre forme artistique, les toiles *Inondée* (*Swamped*), 1990, et *Canot blanc* (*White Canoe*), 1990-1991, de l'éminent peintre Peter Doig (né en 1959), sont celles qui saisissent le mieux le mythe et le mystère du personnage. Doig, qui a passé son enfance et sa jeunesse au Canada, fait allusion à l'emblématique photographie de 1914, où l'on voit Thomson travailler à une esquisse dans son canot, à l'exception que, dans la pièce de Doig, le fantomatique canot blanc est vide.

UNE POPULARITÉ INDÉFECTIBLE

Les artistes de toutes les allégeances, qu'il s'agisse de peintres paysagistes ou non, reconnaissent que Thomson a doté le Canada d'un ensemble d'icônes fédératrices qui définissent dans une large mesure l'identité visuelle canadienne telle que de nombreuses gens aiment se l'imaginer. Des poètes ont écrit sur son œuvre; des dramaturges ont mis sa vie en scène; des films, tant des fictions que des documentaires, ont fait connaître ses réalisations; des musiciens - classiques et populaires - ont composé des chansons l'évoquant; et une des pièces de théâtre à son sujet, *Colours in the Storm*, a fait l'objet d'une comédie musicale. En 2013, Kim Dorland (né en 1974), premier artiste en résidence à la Collection McMichael d'art canadien à Kleinburg, en Ontario, a réalisé des pièces qui renvoient directement à certains tableaux de Thomson. Dans l'exposition *You Are Here: Kim Dorland and the Return to Painting* (Vous êtes ici : Kim Dorland et le retour de la peinture), des œuvres des deux artistes étaient présentées côte à côte.

Sherrill Grace, spécialiste renommée, écrit dans *Inventing Tom Thomson*, que Thomson est une « présence lancinante » pour les artistes canadiens. Selon elle, pour les créateurs de toutes les disciplines, il « incarne l'identité artistique canadienne⁹ ».

Outre le milieu de l'art visuel contemporain, Thomson a marqué la culture populaire. Le groupe rock The Tragically Hip fait allusion à lui dans la chanson *Three Pistols*. Le film *The Far Shore*, de l'artiste Joyce Wieland (1931-1998), est un panégyrique de Thomson et une affirmation de leur attachement commun pour les régions sauvages du Canada. Plusieurs poètes, parmi lesquels Robert Kroetsch, Henry Beissel, George Whipple, Kevin Irie et Arthur Bourinot, ont aussi écrit des élégies à son sujet.

Le plus récent grand hommage à Thomson et à son œuvre est le spectaculaire film de 2011, *West Wind: The Vision of Tom Thomson*, réalisé par Michèle Hozer et produit par Peter Raymond.



Kim Dorland, *Portrait de Tom Thomson*, 2013, huile et acrylique sur bois, 50 x 40 cm, collection de l'artiste.



Image publicitaire du film *The Far Shore*, 1977. L'unique long métrage de Joyce Wieland. Le personnage principal en est l'artiste et amoureux de la nature Tom McLeod.

THOMSON ET LE MARCHÉ DE L'ART

Bien que Thomson vende relativement peu de tableaux de son vivant, leurs prix sont plus que satisfaisants pour un artiste ayant peu d'attentes à cet égard : 500 \$ pour *Rivière du Nord* (*Northern River*), 1915, représente une jolie somme à l'époque. Il est heureux d'obtenir 20 \$ pour un petit panneau, mais le plus souvent il les offre en cadeau à des amis qui les apprécient. Même pour un célibataire, Thomson vit avec un maigre revenu. À sa mort, il laisse environ une douzaine de toiles et une grosse pile d'esquisses invendues.

Après le décès de Thomson, le Dr James MacCallum craint de ne pas arriver à vendre même cette petite quantité d'œuvres, étant donné l'appétit frugal des collectionneurs canadiens pour l'art contemporain. Mais, en quelques années, MacCallum, Lawren Harris (1885-1970), J. E. H. MacDonald (1873-1932) et A. Y. Jackson (1882-1974), vendent un bon nombre des toiles et des esquisses entreposées au Studio Building à Toronto. Vers 1922, Jackson estime que, des 145 esquisses qui s'y trouvent, environ 25 valent plus ou moins 50 \$ chacune, 50 en valent 40 \$ chacune et les 70 autres constituerait une bonne affaire à 20 \$. Harris conseille alors aux frères Laidlaw de se procurer des œuvres de Thomson pour leur collection et, peu après, il apprend à MacCallum qu'ils ont acheté 20 esquisses pour la somme totale de 1 000 \$.



Tom Thomson, *Nuages d'automne*, 1915, huile sur bois, 21,8 x 26,9 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ontario). Lawren Harris convainc l'homme d'affaires fortuné Robert Laidlaw d'acheter cette œuvre après la mort de Thomson.

Tout compte fait, le prix des œuvres de Thomson double au cours des cinq années suivant son décès – et continue de doubler à intervalles de quelques années depuis. En 1943, MacCallum fait don de son importante collection d'œuvres de Thomson, 85 au total, à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), à qui il avait vendu 29 esquisses à l'huile en 1918.

Puisque les toiles de Thomson ont presque toutes intégré des collections publiques peu après sa mort et que, de toute façon, elles sont peu nombreuses, le marché en ce qui le concerne se limite essentiellement à ses esquisses. Atteint le 26 novembre 2009, le montant le plus élevé payé pour une esquisse de Thomson, *Début du printemps, lac Canoe (Early Spring, Canoe Lake)*, 1917, est de 2 749 500 \$ lors d'une vente aux enchères organisée par la maison Heffel. Si une toile de qualité se retrouvait sur le marché, son prix de vente éclipserait sans doute la somme record payée pour un tableau canadien, qui s'établit actuellement à 5,1 millions de dollars pour une œuvre de Paul Kane. Mais seulement quatre ou cinq toiles de Thomson demeurent aujourd'hui entre les mains de propriétaires privés.



Tom Thomson, *Début du printemps au lac Canoe*, 1917, huile sur bois, 21,6 x 26,7 cm, collection particulière. Cette peinture détient le record du prix le plus élevé payé dans une vente aux enchères pour une œuvre de Tom Thomson.



STYLE ET TECHNIQUE

Dès qu'il trouve sa propre voie en tant qu'artiste, Tom Thomson crée de nouvelles couleurs étonnantes; prépare ses toiles et les supports de ses esquisses en prévision de ses compositions à venir; exploite des idées et des motifs provenant d'autres mouvements artistiques qui l'intéressent; et s'attaque à ses sujets avec originalité pour créer un œuvre durable.

DIVERSES SOURCES D'INSPIRATION

À Toronto, au début des années 1900, Thomson n'a pas la possibilité de voir de ses propres yeux ce qui se fait en Europe ou même à New York - une ville qu'il ne visitera d'ailleurs jamais. L'art auquel il est exposé provient de reproductions publiées dans *The Studio: An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art* et d'autres revues d'art, ou d'interprétations des mouvements artistiques par ses collègues, les futurs membres du Groupe des Sept, tous formés en art et en histoire de l'art.

Ainsi, les œuvres de Thomson présentent certains éléments de nombreux mouvements artistiques antérieurs : de l'impressionnisme, de l'expressionnisme, de l'Art nouveau, des motifs du mouvement Arts and Crafts, des exemples isolés de versions américaines de l'impressionnisme français et de la tradition paysagiste des époques victorienne et édouardienne. Dans *Les barges de drave (The pointers)*, 1916-1917, par exemple, Thomson flirte avec l'impressionnisme, tandis que *Le vent d'ouest (The West Wind)*, 1916-1917 - particulièrement le premier plan et les branches sinuées de l'arbre - s'inspire de l'Art nouveau. Son clin d'œil à l'expressionnisme se manifeste surtout dans les dernières années de sa vie, alors qu'il évolue vers l'abstraction, notamment dans *Après la tempête (After the Storm)*, 1917, et *Le marécage aux atocas (Cranberry Marsh)*, 1916.

Les livres et les magazines d'art auxquels Thomson a accès sont surtout illustrés en noir et blanc. Les diverses influences dont il se nourrit avidement lui fournissent une foule de possibilités, mais aucune ne reflète les mouvements modernistes de première importance (cubisme, fauvisme, surréalisme) qui se propagent en Europe durant la vingtaine d'années précédant sa mort en 1917.

Dans certaines œuvres, comme *Signes avant-coureurs d'une tempête de neige, (Approaching Snowstorm)*, 1915, Thomson s'inspire du peintre paysagiste anglais John Constable (1776-1837), découvert par l'entremise d'Arthur Lismer (1885-1969) et de J. E. H. MacDonald (1873-1932). Constable est le premier artiste à traiter le paysage non seulement comme une peinture de genre, mais comme l'expérience d'un

phénomène naturel - un orage, un arc-en-ciel lumineux, une formation nuageuse inusitée, un lever de soleil brumeux. À cet égard, avec son contemporain William J. M. Turner (1775-1851), il remanie les règles de la peinture de paysage. En 1888, un critique qualifie les petits croquis à l'huile de Constable de « remarquables et fidèles transcriptions de l'instant présent - la nature saisie sur le vif¹ ». Il aurait pu écrire cela au sujet des esquisses que Thomson réalisera une trentaine d'années plus tard.



Tom Thomson, *Étude de tête de femme*, v. 1903, encre et crayon sur papier, 11 x 8 cm, Tom Thomson Memorial Art Gallery, Owen Sound, (Ontario). Cette étude dessinée avec soin est inspirée de la *Gibson Girl* (« Jeune fille à la Gibson »), création iconique de l'illustrateur américain Charles Dana Gibson et souvent reproduite dans les magazines au début des années 1900.



GAUCHE : Certaines œuvres du peintre anglais John Constable, telle que *Stoke-by-Nayland*, (v. 1810-1811, huile sur toile, 28,3 x 36,2 cm, Metropolitan Museum of Art, New York), semblent être une source d'inspiration dans le cheminement artistique de Thomson. DROITE : Tom Thomson, *Lac aux peupliers*, 1916, huile sur panneau de fibres gris, 21,5 x 26,8 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Cette œuvre témoigne de l'influence de Constable.

Plus près de chez nous toutefois, c'est MacDonald, le doyen de la coterie, qui exerce assurément la plus grande influence sur Thomson. Sa fascination pour les orages, les formations nuageuses et les phénomènes naturels s'apparente à celle de Thomson, et ses choix de couleurs sont aussi hardis et originaux – notamment dans *Le jardin sauvage* (*The Tangled Garden*), 1916, qui provoque un véritable tollé chez la critique. Lawren Harris (1885-1970) est probablement le second en importance pour Thomson : son influence se fait sentir dans *Le pin* (*The Jack Pine*), 1916-1917, une composition simple et spectaculaire aux coups de pinceau longs et épais.

Thomson a suffisamment de courage et de bon sens pour tirer et assimiler tout ce dont il a besoin de ces sources variées et pour les adapter au paysage qu'il connaît le mieux. Cet instinct confère à son œuvre sa sincérité et sa puissance. C'est aussi grâce à son instinct que son art, bien que complexe, sophistiqué et original, est également accessible. L'œuvre de Thomson demeure actuel pour chaque génération.



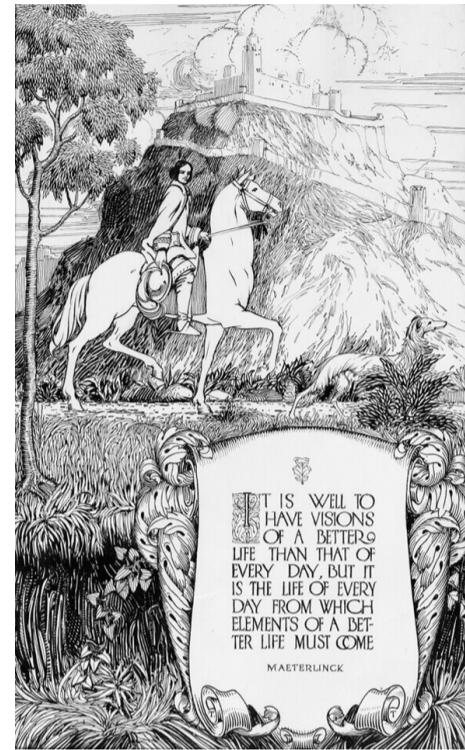
J. E. H. MacDonald, *Le jardin sauvage*, 1916, huile sur panneau de fibres, 121,4 x 152,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

LE DESSIN PUBLICITAIRE

Thomson est le seul de ses amis du futur Groupe des Sept à ne pas avoir reçu une formation artistique formelle. Néanmoins, à l'exception de Lawren Harris (1885-1970) et d'A. Y. Jackson (1882-1974), tous travaillent comme artistes commerciaux. Outre son expérience en publicité, en art graphique et en gravure, Thomson possède déjà une solide formation en illustration lorsqu'il décide de consacrer sérieusement à la peinture².

Thomson travaille la majeure partie sa vie d'adulte, soit la période allant de 1902 à 1913, pour des agences de dessin publicitaire et de photogravure, d'abord à Seattle, puis à Toronto. Grip Limited, pour laquelle il travaille durant trois années déterminantes, 1909-1912, est alors l'entreprise d'art graphique la plus importante à Toronto. C'est elle qui introduit le style Art nouveau au Canada, de même que la gravure sur métal et le procédé d'impression par quadrichromie³. Malgré toutes ses années d'expérience comme dessinateur publicitaire, Thomson n'arrive toujours pas à représenter efficacement la figure humaine. Contrairement à ses collègues Arthur Lismer (1885-1969) et Fred Varley (1881-1969), que la formation artistique a préparés à devenir « dessinateurs de personnages » chez Grip, ce manque de compétence en la matière collera à la peau de Thomson toute sa vie. Ses quelques tableaux qui comportent des personnages, tels *Dans l'érablière* (*In the Sugar Bush*), 1915; *Larry Dixon fendant du bois* (*Larry Dixon Spliting Wood*), 1915; *Tête de femme* (*Figure of a Lady*), 1915; et *Le pêcheur* (*The Fisherman*), 1916-1917, sont parmi les plus maladroits, figés et inexpressifs de toute sa production. Thomson ne peut se consacrer entièrement à l'art que durant les quatre dernières années de sa vie, une fois que le soutien du Dr James MacCallum en 1914 lance sa carrière de peintre à temps plein.

L'influence de l'art commercial transparaît à l'occasion dans les œuvres de Thomson, notamment le style Art nouveau auquel il recourt dans certains de ses tableaux, comme *Rivière du Nord* (*Northern River*), 1915, et *Le vent d'ouest* (*The West Wind*), 1916-1917, et dans les compositions *Paysage décoratif : bouleaux* (*Decorative Landscape: Birches*) et *Débâcle* (*Spring Ice*), toutes deux de 1915-1916, où trois arbres au premier plan encadrent la vue sur un lac et des collines à l'arrière-plan - un agencement déjà utilisé dans ses travaux publicitaires. Comme l'énonce A. Y. Jackson : « Nous traitions nos sujets avec la liberté des concepteurs publicitaires. Nous cherchions à accentuer les couleurs, les traits et les motifs⁴. » *Dans Sous-bois I, II et III* (*Forest Undergrowth I, II, and III*), les panneaux que réalise Thomson à l'hiver 1915-1916 pour le chalet de MacCallum dans la baie Georgienne, cette influence décorative s'avère lourde et dépourvue d'originalité.



Tom Thomson, *Paysage décoratif* :
citation de Maurice Maeterlinck, v. 1908,
encre sur papier, 32,6 x 19,5 cm. En tant
que concepteur graphique, Thomson crée
des cartes artistiques comme celle-ci, qui
trahit l'influence de l'Art nouveau, où il
combine l'illustration et la calligraphie en
utilisant des vers de Robert Burns,
Rudyard Kipling et Maurice Maeterlinck.

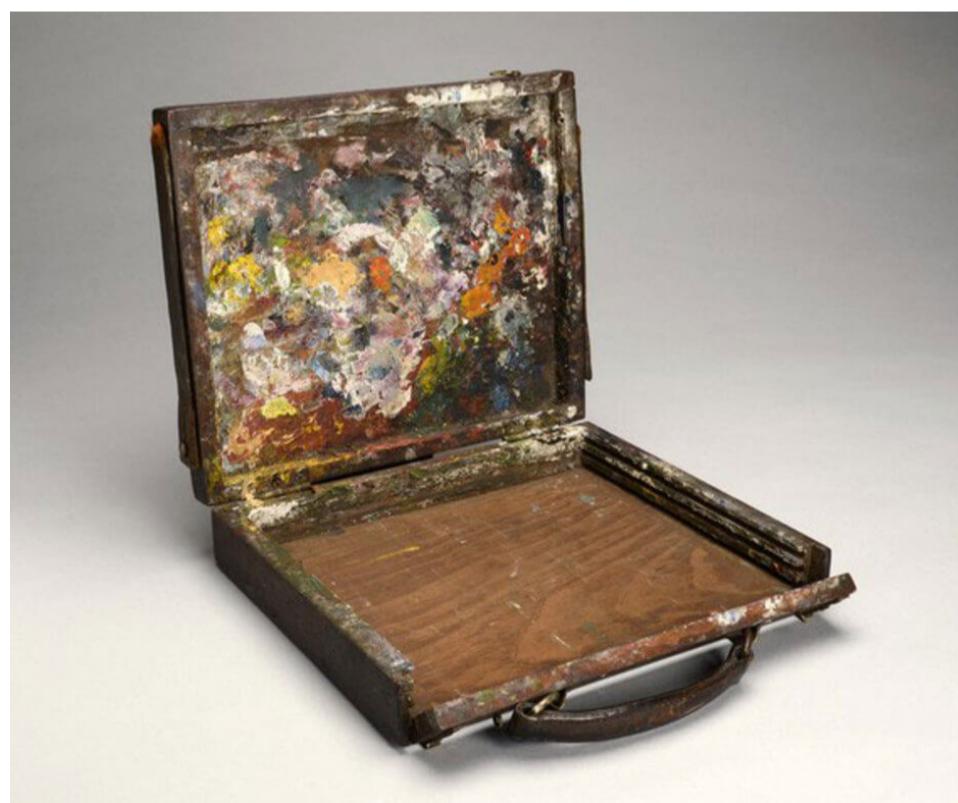


GAUCHE : Tom Thomson, *Sous-bois I*, 1915-16, huile sur panneau de fibres, 120,8 x 96,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
DROITE : Tom Thomson, *Paysage décoratif : bouleaux*, 1915-16, oil on canvas, 77,1 x 72,1 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

UNE PALETTE IDIOSYNCRASIQUE

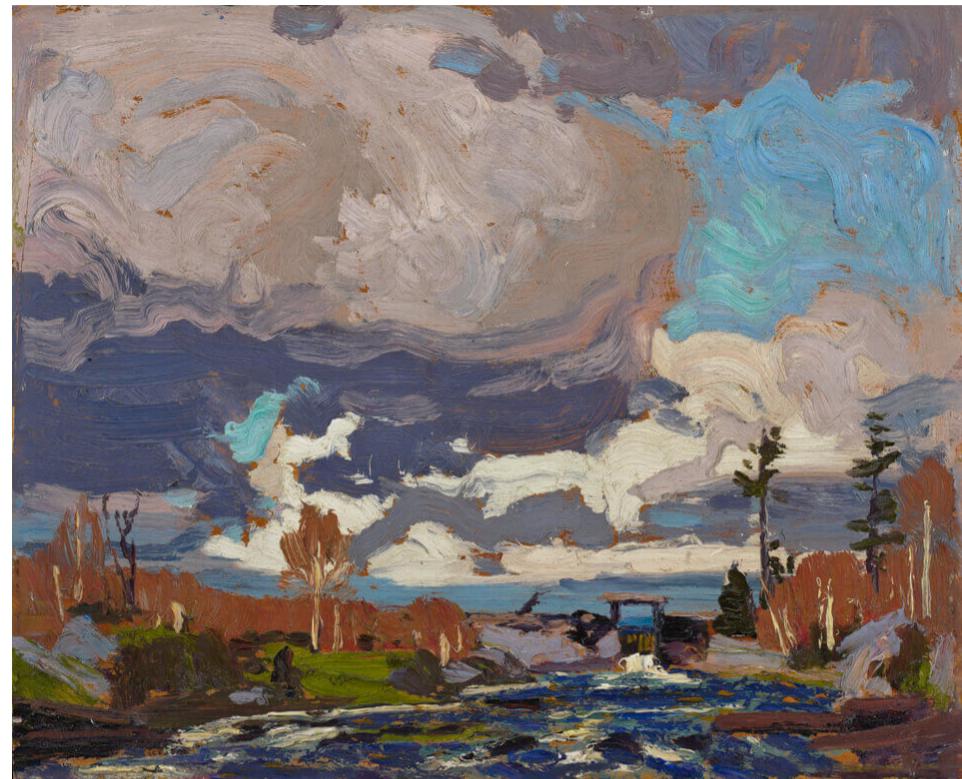
Dès qu'il apprend les rudiments de la peinture, Thomson se met à expérimenter. Il essaie différents types de pigments, comme le blanc de plomb de Freeman, un blanc pur que ses collègues n'utilisent pratiquement pas. Il explore différentes compositions ou structures dans chaque tableau - et reproduit rarement les mêmes motifs.

Ce qui étonne est sa palette idiosyncratique, sa façon de mélanger les pigments à sa disposition pour créer de nouvelles couleurs inusitées, comme dans *Pins au coucher du soleil* (*Pine Trees at Sunset*), 1915, avec son coucher de soleil vert acide et jaune qui irradie, et *Le marécage aux atocas* (*Cranberry Marsh*), 1916, où le champ lumineux s'apparente à un soleil ardent. Son mécène, le Dr James MacCallum, considère qu'il est « le meilleur coloriste de l'École algonquine » (tel que Thomson et ses amis sont désignés à l'origine).



Boîte à croquis de Tom Thomson, collection d'étude, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Mais plus surprenant encore est la façon dont Thomson utilise ces couleurs irréelles pour traduire ce qu'il a devant les yeux : un rose bleuté pour représenter la neige dans *Première neige, parc Algonquin (Early Snow, Algonquin Park)*, 1916, un profond bleu-vert sarcelle pour un coin de marais dans *Le marécage aux atocas*, un arc de teinte vert jaunâtre dans le ciel au-dessus d'un coucher de soleil rouge feu dans *Coucher de soleil (Sunset)*, 1915. Sa maîtrise de la couleur est exceptionnelle, un signe de confiance et de succès grandissants. De plus, ses couleurs et sa touche sont immédiatement reconnaissables et aussi personnelles qu'une empreinte digitale, peu importe le sujet ou la saison traités.



Tom Thomson, *Barrage du lac Tea*, 1917, huile sur bois, 21,3 x 26,2 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ontario). Grâce à une touche efficace, Thomson saisit la formation de nuages orageux surplombant les eaux de la rivière Muskoka qui coulent dans la chute au printemps.

Dans la majorité de ses esquisses, Thomson applique la peinture par petits traits secs et énergiques, avec quelques arrondis délicats en touche finale. L'orientation de la touche est expressive : dans *Les barges de drave (The Pointers)*, 1916-1917, les coups de pinceau de l'eau et du ciel sont surtout horizontaux, mais ceux composant les collines sont verticaux. Au cours de la dernière année de sa vie, toutefois, Thomson applique ses couleurs avec vigueur dans toutes les directions, comme dans l'esquisse *Après la tempête (After the Storm)*, 1917. Cette approche emportée mais intense témoigne du passage de Thomson de l'illustration ou de la représentation à une forme d'expression qui s'approche tranquillement de l'expressionnisme abstrait. Cependant, tout comme David Milne (1881-1953), Emily Carr (1871-1945) et d'autres artistes de sa génération, Thomson ne s'aventurera pas suffisamment loin pour renoncer complètement à la représentation, même s'il évolue en ce sens.

LA PRÉPARATION DES SURFACES

Thomson expérimente différents types de surfaces et de supports, de façon presque désinvolte. Le plus souvent, il utilise des panneaux de bois, mais il emploie aussi des cartons entoilés, des panneaux de fibre, des couvercles de boîtes de cigarettes et même du contreplaqué qui, malheureusement, se détériore au fil du temps, les différentes couches de placage se séparant. Pour autant que l'on sache, il n'a jamais utilisé de masonite, matériau qui deviendra plus tard un favori de plusieurs artistes.



Tom Thomson, *Bord de lac au printemps, parc Algonquin*, 1915, huile sur panneau de fibres, 21,7 x 26,9 cm, collection particulière.

En prévision de la grande rétrospective itinérante *Tom Thomson*, organisée par le Musée des beaux-arts du Canada et le Musée des beaux-arts de l'Ontario en 2002-2003, l'Institut canadien de conservation entreprend une étude approfondie des tableaux de Thomson grâce à la photographie aux rayons X et à l'infrarouge et aux techniques spectrométriques et de micro-prélèvements de matière picturale. Le Musée des beaux-arts du Canada et le Musée des beaux-arts de l'Ontario poursuivront le travail en 2002, effectuant des analyses à l'aide de microscopes de forte puissance en vue de la grande rétrospective itinérante *Tom Thomson*. Dans leur essai portant sur les résultats de ces analyses approfondies publié dans le catalogue accompagnant l'exposition, Sandra Webster-Cook et Anne Ruggles expliquent que Thomson utilisait des apprêts de différentes couleurs dans différentes zones de ses compositions afin de créer des effets subtils, mais bien présents au sein de ses œuvres⁵.

La plupart des peintres apprêtent leurs toiles avec une couche de blanc de plomb, de gesso ou d'un mélange de pigments neutres et de colle animale (la colle de lapin était prisée à l'époque de Thomson et, dans certains milieux, elle l'est toujours). Cette « base » adhère à la toile ou au panneau, retient les pigments à la surface et sert de tampon pour empêcher que les composants chimiques de la toile ou du panneau ne provoquent l'absorption, l'altération

ou le détachement des pigments au fil du temps. Ces renseignements détaillés sur les méthodes et les matériaux utilisés par l'artiste ont grandement aidé l'analyse scientifique, permettant de détecter les faux Thomson, dont il existe un bon nombre.

Au début de sa carrière de peintre, Thomson comprend que le processus de création d'une huile, grande ou petite, est inversé. Les premières couleurs appliquées sont souvent cachées sous les couches subséquentes, tandis que les dernières occupent la surface de l'œuvre achevée, et sont les premières que l'on voit. Les pigments sous-jacents apportent toutefois des qualités subtiles (mais pas toujours si subtiles) à ceux qui se trouvent en surface. Thomson utilise parfois plusieurs apprêts dans ses compositions : dans *Bord de lac au printemps, parc Algonquin* (*Lakeside, Spring, Algonquin Park*), 1915, il emploie dans l'ensemble un rose rompu de gris, mais un rouge profond sous la surface de l'eau. Ailleurs, comme dans *Sentier derrière Mowat Lodge* (*Path behind Mowat Lodge*), 1917, il peint directement sur le bois, qu'il laisse apparent par endroits. Ces procédés l'aident à créer des variations de lumière dans ses compositions. Bien que pratiquement invisibles pour la majorité des spectateurs, ils sont néanmoins déterminants pour un artiste scrupuleux comme Thomson.



Tom Thomson, *Sentier derrière Mowat Lodge*, 1917, huile sur bois, 26,8 x 21,4 cm, Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Tom Thomson, *Sentier derrière Mowat Lodge* (détail), 1917, huile sur bois, 26,8 x 21,4 cm, Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Ce détail permet de voir le bois couleur miel qui transparaît de la surface peinte.



OÙ VOIR

Le travail de Tom Thomson est représenté dans de nombreux musées et établissements partout au Canada. La plus importante collection de ses œuvres est conservée au Musée des beaux-arts du Canada, à qui son mécène, le Dr James MacCallum, a vendu un grand nombre de tableaux en 1918, puis offert en don sa collection en 1943. Fondée en 1967, la Tom Thomson Memorial Art Gallery à Owen Sound, ville natale de l'artiste, possède également une grande quantité de ses œuvres et de ses effets personnels.

Peu des quelque 500 esquisses de Thomson se sont vu donner un titre par l'artiste, de sorte que leur désignation actuelle est générique et renvoie au lieu et au moment où elles ont été réalisées. Dans certains cas, plusieurs œuvres portent un même titre.

Bien que les pièces ci-énumérées appartiennent aux institutions mentionnées, il est à noter qu'elles ne sont pas toujours exposées.

AGNES ETHERINGTON ART CENTRE

Université Queen's
36, avenue University
Kingston (Ontario) Canada
613-533-2190
agnes.queensu.ca



Tom Thomson, Rivage du Nord (Northern Shore), 1912-1913
Huile sur toile
69,2 x 86,1 cm



Tom Thomson, Les rapides (The Rapids), 1915
Huile sur carton-bois mixte
21,6 x 26,7 cm



Tom Thomson, Forêt en automne (Autumn Woods), 1916
Huile sur bois
21,4 x 26,8 cm



Tom Thomson, Automne, parc Algonquin (Autumn, Algonquin Park), 1916
Huile sur toile sur carton
21,3 x 26,2 cm



Tom Thomson, Première neige (First Snow), 1916
Huile sur carton
17,3 x 21,3 cm

ART GALLERY OF ALBERTA

2, square Sir Winston Churchill
Edmonton (Alberta) Canada
780-422-6223
youraga.ca



Tom Thomson, *Mowat Lodge (ou L'auberge de Fraser) (Mowat Lodge (or Fraser's Lodge))*, 1915
Huile sur bois
21,9 x 27 cm



Tom Thomson, *Feuillage d'automne (Autumn Foliage)*, 1916
Huile sur bois
21,4 x 26,8 cm



Tom Thomson, *Le pêcheur (The Fisherman)*, 1916-1917
Huile sur toile
51,3 x 56,5 cm

ART GALLERY OF WINDSOR

401, promenade Riverside Ouest
Windsor (Ontario) Canada
519-977-0013
agw.ca



Tom Thomson, *Bouleaux blancs (White Birches)*, 1914
Huile sur bois
21,6 x 26,7 cm



Tom Thomson, *Esquisse du parc Algonquin (Algonquin Sketch)*, 1914
Huile sur bois
21,6 x 26 cm



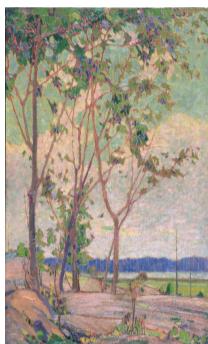
Tom Thomson, *Nocturne (Nocturne)*, 1914
Huile sur bois
21,6 x 26,7 cm

BEAVERBROOK ART GALLERY

703, rue Queen
 Fredericton (Nouveau-Brunswick) Canada
 506-458-2028
beaverbrookartgallery.org



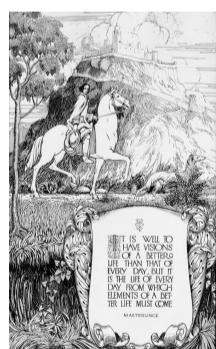
Tom Thomson, Portrait d'un vieux capitaine (Portrait of an Old Lake Captain), v. 1906
 Huile sur toile sur masonite
 59,7 x 34,3 cm



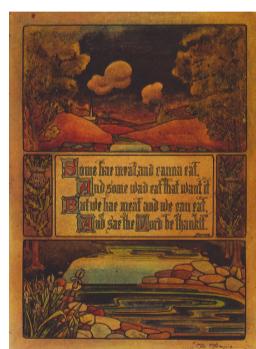
Tom Thomson, Une décoration printanière (A Spring Decoration), 1915-1916
 Huile sur toile
 101,6 x 63,5 cm

COLLECTION MCMICHAEL D'ART CANADIEN

10365, avenue Islington
 Kleinburg (Ontario) Canada
 905-893-1121 ou 1-888-213-1121
mcmichael.com



Tom Thomson, Paysage décoratif : citation de Maurice Maeterlinck (Decorative Landscape: Quotation from Maurice Maeterlinck), v. 1908
 Encre sur papier
 32,6 x 19,5 cm



Tom Thomson, Illustration décorative : Le bénédicité de Robert Burns (Burns Decorative Illustration: A Blessing by Robert Burns), 1909
 Aquarelle, encre et mine de plomb sur carton
 34,9 x 24,1 cm



Tom Thomson, Cascade en forêt (Woodland Waterfall), 1916-1917
 Huile sur toile
 121,9 x 132,5 cm



Tom Thomson, Terre brûlée (Burned Over Land), 1916
 Huile sur bois
 21 x 26,7 cm



TOM THOMSON

Sa vie et son œuvre de David P. Silcox



Tom Thomson, Barrage du lac Tea (Tea Lake Dam), 1917
Huile sur bois
21,3 x 26,2 cm



Tom Thomson, Crue printanière (Spring Flood), 1917
Huile sur bois
21,2 x 26,8 cm

GLENBOW MUSEUM

130-9, avenue Southeast
Calgary (Alberta) Canada
403-268-4100
glenbow.org



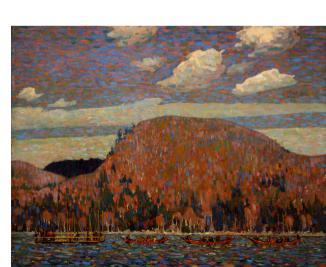
**Tom Thomson,
Automne (Autumn),
1916**
Huile sur bois
21,4 x 26,7 cm

HART HOUSE

Université de Toronto
7, cercle Hart House
Toronto (Ontario) Canada
416-978-8398
harthouse.ca/justina-m-barnicke-gallery



Tom Thomson, Bouleaux (Birches), 1913
Huile sur toile sur carton
20,3 x 27,9 cm



Tom Thomson, Les barges de drave (The Pointers), 1916-1917
Huile sur toile
101 x 114,6 cm



JUDITH & NORMAN ALIX ART GALLERY

147, rue Lochiel
Sarnia (Ontario) Canada
519-336-8127
jnaag.ca



Tom Thomson,
Froidure de novembre
(*Chill November*),
1916-1917
Huile sur toile
87,5 x 102,4 cm

MACDONALD STEWART ART CENTRE

358, rue Gordon
Guelph (Ontario) Canada
519-837-0010
msac.ca



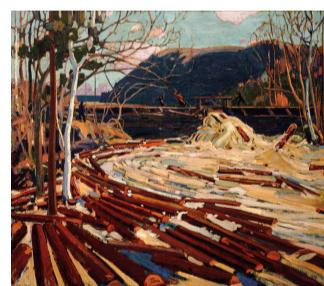
Tom Thomson, Lac Canoe, parc Algonquin (Canoe Lake, Algonquin Park), 1912
Huile sur carton entoilé
17 x 25,5 cm



Tom Thomson, Lac Tea : esquisse pour « Cours d'eau dans la forêt » (Tea Lake: Sketch for « The Woodland Stream »), 1914
Huile sur contreplaqué
21,5 x 26,9 cm



Tom Thomson, L'alligator, parc Algonquin (The Alligator, Algonquin Park), 1916
Huile sur carton-bois mixte
21,5 x 26,8 cm



Tom Thomson, La drave (The Drive), 1916-1917
Huile sur toile
120 x 137,5 cm

MCMASTER MUSEUM OF ART

1280, rue Main Ouest
Hamilton (Ontario) Canada
905-525-9140
museum.mcmaster.ca



Tom Thomson, *Parc Algonquin (Algonquin Park)*, 1916
Huile sur bois
21 x 27 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario) Canada
613-990-1985
beaux-arts.ca



Tom Thomson, *Ciel (« La lumière qui ne fut jamais ») (Sky (« The Light That Never Was »))*, 1913
Huile sur carton entoilé
17,5 x 25,1 cm



Tom Thomson, *Clair de lune, début de soirée (Moonlight)*, 1913-1914
Huile sur toile
52,9 x 77,1 cm



Tom Thomson, *Rivière du Nord (Northern River)*, 1914-1915
Huile sur toile
115,1 x 102 cm



Tom Thomson, *Clair de lune par une chaude soirée d'été (Hot Summer Moonlight)*, 1915
Huile sur bois
21,4 x 26,7 cm



Tom Thomson, Coucher de soleil (Sunset), 1915
Huile sur panneau de fibres gris
21,6 x 26,7 cm



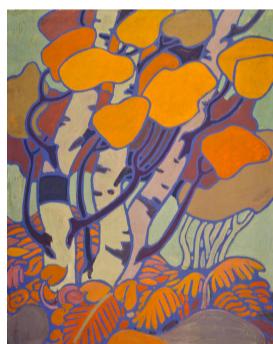
Tom Thomson, Lac bleu : esquisse pour « Dans le Nord » (Blue Lake: Sketch for « In the Northland »), 1915
Huile sur bois
21,7 x 26,9 cm



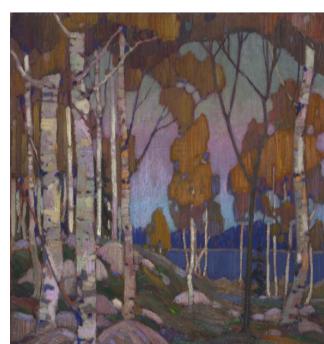
Tom Thomson, Panneau décoratif (II) (Decorative Panel (II)), 1915-1916
Huile sur panneau de fibres
120,8 x 96,4 cm



Tom Thomson, Panneau décoratif (III) (Decorative Panel (III)), 1915-1916
Huile sur panneau de fibres
120,8 x 96,2 cm



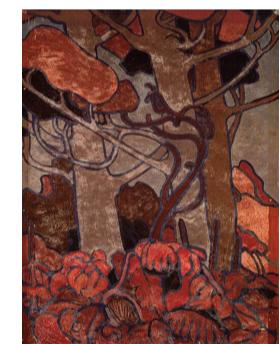
Tom Thomson, Panneau décoratif (IV) (Decorative Panel (IV)), 1915-1916
Huile sur panneau de fibres
120,8 x 96,4 cm



Tom Thomson, Paysage décoratif : bouleaux (Decorative Landscape: Birches), 1915-1916
Huile sur toile
77,1 x 72,1 cm



Tom Thomson, Signes avant-coureurs d'une tempête de neige (Approaching Snowstorm), 1915
Huile sur bois
21,3 x 26,6 cm



Tom Thomson, Sous-bois I (Forest Undergrowth I), 1915-1916
Huile sur panneau de fibres
110,1 x 84 cm



Tom Thomson, Lac aux peupliers (Poplars by a Lake), 1916
Huile sur panneau de fibres gris
21,5 x 26,8 cm



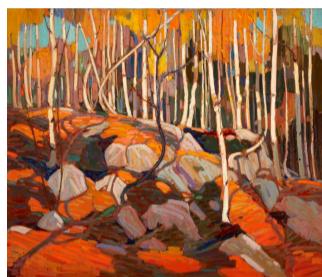
Tom Thomson, Le pin (The Jack Pine), 1916-1917
Huile sur toile
127,9 x 139,8 cm



Tom Thomson, Première neige d'automne (First Snow in Autumn), 1916
Huile sur bois
12,8 x 18,2 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE HAMILTON

123, rue King Ouest
 Hamilton (Ontario) Canada
 905-527-6610
artgalleryofhamilton.com



Tom Thomson, *Bosquet de bouleaux en automne (The Birch Grove, Autumn)*, 1915-1916
 Huile sur toile
 101,6 x 116,8 cm



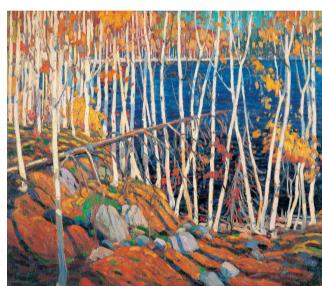
Tom Thomson, *Lac Ragged (Ragged Lake)*, 1915
 Huile sur bois
 21,2 x 26,2 cm



Tom Thomson, *Clair de lune sur le lac Canoe (Cranberry Marsh and Hill)*, 1916
 Huile sur bois
 21,6 x 27 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

Pavillon Jean-Noël Desmarais
 1380, rue Sherbrooke Ouest
 Montréal (Québec) Canada
 514-285-2000
mbam.qc.ca



Tom Thomson, *Dans le Nord (In the Northland)*, 1915-1916
 Huile sur toile
 101,7 x 114,5 cm



Tom Thomson, *Début d'automne, parc Algonquin (Early Autumn, Algonquin Park)*, 1915
 Huile sur bois
 21,2 x 26,6 cm



Tom Thomson, *Aurore boréale (Northern Lights)*, 1916
 Huile sur bois
 21,6 x 26,7 cm



Tom Thomson, *Parc Algonquin (Algonquin Park)*, 1916
 Huile sur bois
 21,6 x 26,7 cm



Tom Thomson, *Rocher, terre brûlée (Rock-Burnt Country)*, 1916

Huile sur bois
21,2 x 26,6 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO

317, rue Dundas Ouest
Toronto (Ontario) Canada
1-877-225-4246 ou 416-979-6648
ago.net



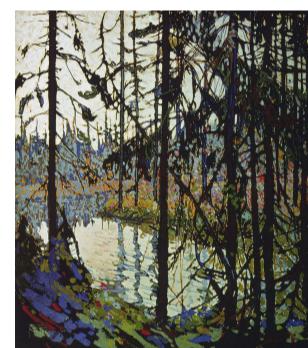
Tom Thomson, *Le canot (The Canoe)*, 1912
Huile sur toile sur bois
17,3 x 25,3 cm



Tom Thomson, *Lac du Nord (Northern Lake)*, 1912
Huile sur toile
71,7 x 102,4 cm



Tom Thomson, *Terre inondée (Drowned Land)*, 1912
Huile sur papier sur contreplaqué
17,5 x 25,1 cm



Tom Thomson, *Étude pour « Rivière du Nord » (Study for « Northern River »)*, 1914-1915
Gouache, pinceau, encre et mine de plomb sur carton à dessin
30 x 26,7 cm



Tom Thomson,
*Campement d'artiste
au lac Canoe, parc
Algonquin (Artist's
Camp, Canoe Lake,
Algonquin Park)*, 1915
Huile sur bois
21,9 x 27,2 cm



Tom Thomson, *Collines
dévastées par le feu
(Fire-Swept Hills)*, 1915
Huile sur carton-bois
mixte
23,2 x 26,7 cm



Tom Thomson,
*Feuillage d'automne
(Autumn Foliage)*, 1915
Huile sur bois
21,6 x 26,8 cm



Tom Thomson, *Banc de
sable et billes
(Sandbank with Logs)*,
1916
Huile sur carton-bois
mixte
21,3 x 26,3 cm



Tom Thomson,
*Esquisse pour « Le vent
d'ouest » (Oil Sketch
for « The West Wind »)*,
1916
Huile sur bois
21,4 x 26,8 cm



Tom Thomson, *Aurore
boréale (Northern
Lights)*, 1917
Huile sur contreplaqué
21,6 x 26,7 cm



Tom Thomson, *Sentier
derrière Mowat Lodge
(Path behind Mowat
Lodge)*, 1917
Huile sur bois
26,8 x 21,4 cm



MUSÉE CANADIEN DE LA GUERRE

1, place Vimy
Ottawa (Ontario) Canada
1-800-555-5621
www.museedelaguerre.ca



Tom Thomson, *Paysage décoratif, citation de Henry van Dyke (Decorative Landscape, Quotation from Henry van Dyke)*, v. 1905
Encre et acrylique sur papier
37,5 x 27,3 cm

MUSEUM LONDON

421, rue Ridout Nord
London (Ontario) Canada
519-661-0333
museumlondon.ca



Tom Thomson, *Oies sauvages : esquisse pour « Froidure de novembre » (Wild Geese: Sketch for « Chill November »)*, 1916
Huile sur bois
21,4 x 26,7 cm



PEEL ART GALLERY, MUSEUM AND ARCHIVES

9, rue Wellington Ouest
Brampton (Ontario) Canada
905-791-4055
pama.peelregion.ca



Tom Thomson, Carnet de croquis (Sketchbook), v. 1905-1911

Mine de plomb sur papier
9,9 x 17,1 cm

RIVERBRINK ART MUSEUM

116, rue Queenston
Queenston (Ontario) Canada
905-262-4510
riverbrink.org



Tom Thomson, Crépuscule (Twilight), 1916-1917
Huile sur bois
21,3 x 28 cm



Tom Thomson, Esquisse pour « Le pin » (Sketch for « The Jack Pine »), 1916
Huile sur bois
21 x 26,7 cm



Tom Thomson, Forêt intérieure (bouleaux) (Forest Interior (Birches)), 1916
Huile sur bois
22 x 26,4 cm

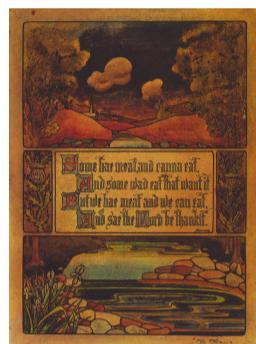


TOM THOMSON MEMORIAL ART GALLERY

840, 1re Avenue Ouest
Owen Sound (Ontario) Canada
519-376-1932
tomthomson.org



Tom Thomson, Étude de tête de femme (Study of a Woman's Head), v. 1903
Encre et crayon sur papier
11 x 8 cm



Tom Thomson, Le bénédicté de Burns (Burns' Blessing), 1906
Aquarelle, gouache et encre sur papier
29,3 x 22 cm



Tom Thomson, Coucher de soleil dans le Nord (Northland Sunset), 1912-1913
Huile sur toile sur carton
15 x 23 cm



Tom Thomson, Lac Canoe, Mowat Lodge (Canoe Lake, Mowat Lodge), 1914
Huile sur contreplaqué
21,4 x 26,7 cm

UNIVERSITY COLLEGE, UNIVERSITÉ DE TORONTO

15, cercle King's College
Toronto (Ontario) Canada
416-978-7516
utac.utoronto.ca



Tom Thomson, Banc de neige (Snowbank), 1916
Huile sur carton-bois mixte
21,7 x 26,7 cm



VANCOUVER ART GALLERY

750, rue Hornby
Vancouver (Colombie-Britannique) Canada
604-662-4700
vanartgallery.bc.ca



Tom Thomson,
*Quenouilles, lac
Canoe (Cat-tails, Canoe
Lake), 1914*
Huile sur toile sur
carton
21,7 x 26,9 cm



Tom Thomson,
*La chute
(The Waterfall), 1916*
Huile sur bois
21,1 x 26,7 cm



Tom Thomson,
*Nocturne : cime des
arbres (Nocturne:
Forest Spires), 1916*
Huile sur contreplaqué
21,6 x 26,6 cm

VICTORIA UNIVERSITY, UNIVERSITÉ DE TORONTO

73, croissant Queen's Park Est
Toronto (Ontario) Canada
416-585-4521
vicu.utoronto.ca



Tom Thomson,
*Splendeur d'octobre
(Opulent October),
1914*
Huile sur bois
21,6 x 26,7 cm



WINNIPEG ART GALLERY

300, boulevard Memorial
Winnipeg (Manitoba) Canada
204-786-6641
wag.ca



Tom Thomson, *Moutons blancs, lac Smoke (White Caps, Smoke Lake)*, 1913
Huile sur toile sur carton-bois
mixte
18 x 25,5 cm



Tom Thomson, *Première neige (Early Snow)*, 1916-1917
Huile sur toile
45,4 x 45,5 cm



NOTES

BIOGRAPHIE

1. ROSELL, Leonard. « Reminiscences of Grip, Members of the Group of Seven and Tom Thomson », Bibliothèque et Archives Canada, MG 30, D 284, Collection Tom Thomson, T485.R82, p. 3; Albert H. Robson, *Canadian Landscape Painters*, Toronto, Ryerson Press, 1932, p. 138.

2. Thomson n'a jamais été membre de l'Arts and Letters Club.

3. Selon Robson, Thomson était « un des artisans les plus diligents, fiables et compétents ». Albert H. Robson, *Canadian Landscape Painters*, Toronto, Ryerson Press, 1932, p. 138.

4. MACCALLUM, James. « Tom Thomson: Painter of the North », *Canadian Magazine*, 31 mars 1918, p. 376.

5. Pour une excellente présentation de la vie de Thomson, voir HILL, Charles C. « Tom Thomson, le peintre », dans *Tom Thomson*, publié sous la direction de Dennis Reid et Charles C. Hill, Outremont, Éditions du Trécarré, 2002, p. 111-143.

6. TOWN, Harold. « Introduction », dans *Tom Thomson : le calme et la tempête*, publié sous la direction de David P. Silcox et Harold Town, adaptation française par Jacques de Roussan, La Prairie, Éditions M. Broquet, 1983, p. 20-21.

7. Cité dans MURRAY, Joan. « Chronologie », dans *Tom Thomson*, publié sous la direction de Dennis Reid et Charles C. Hill, Outremont, Éditions du Trécarré, 2002, p. 317.

ŒUVRES PHARES: LE BÉNÉDICITÉ DE BURNS

1. LISMER, Arthur. « Tom Thomson », v. 1942, Bibliothèque et Archives Canada, documents de Lismer, MG 30 D184, vol. 2, « Tom Thomson ».

2. HILL, Charles C. « Tom Thomson, le peintre », dans *Tom Thomson*, publié sous la direction de Dennis Reid et Charles C. Hill, Outremont, Éditions du Trécarré, 2002, p. 329, note 19.

3. JACKSON, A. Y. *A Painter's Country: The Autobiography of A.Y. Jackson*, Toronto, Clarke, Irwin and Company Limited, 1958, p. 21.

ŒUVRES PHARES: RIVIÈRE DU NORD

1. MILNE, David. Lettre à Harry McCurry, 1^{er} avril 1932, documents de Milne, Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

ŒUVRES PHARES: COUCHER DE SOLEIL

1. Ross King, *Defiant Spirits: The Modernist Revolution of the Group of Seven* (Vancouver: Douglas & McIntyre, 2010), 182.



ŒUVRES PHARES: SIGNES AVANT-COUREURS D'UNE TEMPÊTE DE NEIGE

1. HARRIS, Lawren S. *The Story of the Group of Seven*, Toronto, Rous and Mann Press, 1964, p. 19. [Notre traduction.]

ŒUVRES PHARES: APRÈS LA TEMPÊTE

1. TOWN, Harold. « Introduction », dans *Tom Thomson : le calme et la tempête*, publié sous la direction de David P. Silcox et Harold Town, adaptation française par Jacques de Roussan, La Prairie, Éditions M. Broquet, 1983, p. 30.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. HARRIS, Lawren S. *The Story of the Group of Seven*, Toronto, Rous and Mann Press, 1964, p. 7.

2. TOWN, Harold. « Introduction », dans *Tom Thomson : le calme et la tempête*, publié sous la direction de David P. Silcox et Harold Town, adaptation française par Jacques de Roussan, La Prairie, Éditions M. Broquet, 1983, p. 22.

3. Voir WADLAND John. « Les lieux de Tom Thomson », dans *Tom Thomson*, publié sous la direction de Dennis Reid et Charles C. Hill, Outremont, Éditions du Trécarré, 2002, p. 85-109.

4. Voir, entre autres, JESSUP, Lynda. « Art for a Nation » et Leslie Dawn, « The Britishness of Canadian Art », dans *Beyond Wilderness: The Group of Seven, Canadian Identity, and Contemporary Art*, publié sous la direction de John O'Brian et Peter White, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2007, p. 187-201. Voir également Marylin J. McKay, *Picturing the Land: Narrating Territories in Canadian Landscape Art, 1500-1950*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2011, chapitres 8 et 9.

5. Cité dans MCKAY, Marylin J. *Picturing the Land: Narrating Territories in Canadian Landscape Art, 1500-1950*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2011, p. 187.

6. The Studio: An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art, vol. 31 (1904), p. 350.

7. David Milne to Harry McCurry, Milne Papers, 1932, National Gallery of Canada Archives.

8. Voir REID, Dennis. « Photographs by Tom Thomson », dans *National Gallery of Canada Bulletin*, n° 16 (1970).

9. GRACE, Sherrill. *Inventing Tom Thomson: From Biographical Fictions to Fictional Autobiographies and Reproductions*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2004, p. 96.

STYLE ET TECHNIQUE

1. Critique (probablement Frederick Wedmore) collaborateur au *The Standard*, 27 juillet 1888, cité dans *The Discovery of Constable*, publié sous la direction de Ian Fleming-Williams et Leslie Parris, Londres, Holmes and Meier, 1984, p 88.



2. Voir STACEY, Robert. « Tom Thomson, l'artiste commercial », dans *Tom Thomson*, publié sous la direction de Dennis Reid et Charles C. Hill, Outremont, Éditions du Trécarré, 2002, p 47-63.
3. Ross King, *Defiant Spirits: The Modernist Revolution of the Group of Seven* (Vancouver: Douglas & McIntyre, 2010), 14.
4. Cité dans MCKAY, Marylin J. *Picturing the Land: Narrating Territories in Canadian Landscape Art, 1500-1950*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2011, p 185.
5. WEBSTER-COOK, Sandra et Anne RUGGLES. « Études techniques sur le matériel et la méthode de travail de Thomson », dans *Tom Thomson*, publié sous la direction de Dennis Reid et Charles C. Hill, Outremont, Éditions du Trécarré, 2002, p 145-151.



GLOSSAIRE

Académie Julian

École d'art privée fondée par Rudolphe Julian à Paris en 1868. Maurice Cullen, J. W. Morrice, Marc-Aurèle de Foy Suzor-Côté et Clarence Gagnon figurent parmi les nombreux artistes canadiens qui y effectuent des études.

académique traditionnelle

Associée aux Académies royales des beaux-arts fondées en France et en Angleterre aux dix-septième et dix-huitième siècles, respectivement, la tradition académique met l'accent sur le dessin, la peinture et la sculpture, privilégiant un style pétri de l'influence de l'art classique de l'Antiquité. Les sujets y sont classés selon un ordre hiérarchique, avec d'abord la peinture historique de personnages religieux, mythologiques, allégoriques et historiques, puis, par ordre d'importance décroissant, la peinture de genre, le portrait, la nature morte et le paysage.

Armory Show

Présenté à New York, Chicago et Boston en 1913, l'International Exhibition of Modern Art, mieux connu sous le nom d'Armory Show, signale un moment clé dans l'histoire de l'art moderne aux États-Unis. En présentant pour la première fois au grand public américain des artistes modernistes américains et des représentants de l'avant-garde européenne, l'exposition rassemble des œuvres de centaines d'artistes, dont plusieurs qui choquent les sensibilités du public de l'époque.

Art Association of Montreal (AAM)

Fondée en 1860 comme une ramification de la Montreal Society of Artists (elle-même datant de 1847), l'Art Association of Montreal deviendra le Musée des beaux-arts de Montréal en 1947. Le MBAM est aujourd'hui un musée international majeur, fréquenté annuellement par plus d'un million de visiteurs.

Art nouveau

Florissant en Europe et aux États-Unis de la fin du dix-neuvième siècle à la Première Guerre mondiale, ce style décoratif caractérisé par des formes organiques fluides et des lignes sinuées a notamment un impact sur l'architecture, les arts décoratifs et les arts graphiques. Son influence se reflète également dans la peinture et la sculpture.

Arts and Crafts

Précurseur du design moderne, ce mouvement d'arts décoratifs se développe en Angleterre au milieu du dix-neuvième siècle, en réaction à ce que ses tenants considèrent comme les effets déshumanisants de l'industrialisation. Sous l'impulsion de William Morris, le mouvement Arts and Crafts valorise le savoir-faire artisanal et la simplicité formelle, et intègre souvent des motifs naturels dans la conception d'objets ordinaires.

Arts and Letters Club de Toronto

Fondé en 1908 pour promouvoir la culture, ce club de Toronto offre un espace où artistes, architectes, écrivains, musiciens et mécènes peuvent exercer et présenter leur art ainsi que discuter dans une atmosphère conviviale. Les



membres du Groupe des Sept s'y rencontrent fréquemment pour se détendre, exposer et faire connaître leur travail.

Barbeau, Marius (Canadien, 1883-1969)

Barbeau, un pionnier de l'anthropologie et de l'ethnologie au Canada, est aussi considéré comme l'instigateur de la recherche scientifique dans le domaine du folklore au pays. Embauché au Musée national du Canada à Ottawa, il a étudié les communautés canadiennes-françaises et autochtones. Il a recueilli des chants et des légendes, acquis des œuvres d'art, et fait l'inventaire de coutumes et d'organisations sociales. Ses intérêts l'ont poussé à collaborer avec plusieurs artistes, notamment Emily Carr, A.Y. Jackson et Jean Paul Lemieux.

Beatty, J. W. (Canadien, 1869-1941)

Peintre et professeur influent de l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO) désireux d'établir un style de peinture proprement canadienne. Beatty est un contemporain de Tom Thomson et du Groupe des Sept, bien que son approche picturale soit plus traditionnelle que celle de ces derniers. Son tableau le plus connu, *Evening Cloud of the Northland* (*Nuage du soir dans le Nord*), 1910, est conservé au Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa.

Brancusi, Constantin (Roumain, 1876-1957)

Sculpteur abstrait axé sur l'expression la plus épurée possible des formes naturelles, il influence des sculpteurs ultérieurs, notamment Amedeo Modigliani et Carl Andre. Actif pour la plus grande partie de sa vie à Paris, Brancusi est connu en Amérique après sa participation à l'Armory Show.

Carmichael, Franklin (Canadien, 1890-1945)

Membre fondateur du Groupe des Sept, Carmichael réalise des paysages à l'aquarelle et à l'huile. Il est également un membre fondateur du Groupe des peintres canadiens et de la Société canadienne de peintres en aquarelle. Comme bon nombre de ses collègues, il gagne principalement sa vie comme artiste commercial et, en 1932, il devient directeur du Département de création publicitaire et de conception graphique de l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO).

Carr, Emily (Canadienne, 1871-1945)

Éminente artiste et auteure de Colombie-Britannique, Carr est reconnue aujourd'hui pour ses images audacieuses et vibrantes des paysages et des populations autochtones de la côte nord-ouest canadienne. Formée en Californie, en Angleterre et en France, elle subit l'influence de divers mouvements artistiques modernes, mais à terme elle développe un style esthétique distinct. Carr figure parmi les premiers artistes de la côte ouest à obtenir une reconnaissance nationale. (Voir *Emily Carr : sa vie et son œuvre* par Lisa Baldissera.)

Constable, John (Britannique, 1776-1837)

Considéré aujourd'hui, avec William J. M. Turner, comme un des plus grands peintres britanniques de paysages et de ciels du dix-neuvième siècle. Constable peint surtout dans sa région natale du Suffolk et ses environs. Il



exploite une approche picturale plus expressive qu'un grand nombre de ses prédecesseurs et contemporains.

Cruikshank, William (Écossais, 1848-1922)

Professeur, portraitiste et peintre de paysages et d'études de personnages d'origine écossaise, Cruikshank émigre au Canada en 1871. Pendant de nombreuses années, il enseigne à l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO). Beaucoup de peintres qui deviennent des artistes canadiens reconnus et influents ont étudié auprès de Cruikshank, notamment Franklin Carmichael, Frank Johnston, J. E. H. MacDonald et, possiblement, Tom Thomson.

cubisme

Style de peinture radical conçu par Pablo Picasso et Georges Braque à Paris, entre 1907 et 1914, défini par la représentation simultanée de plusieurs perspectives. Le cubisme est déterminant dans l'histoire de l'art moderne en raison de l'énorme influence qu'il a exercée dans le monde; Juan Gris et Francis Picabia font aussi partie de ses célèbres praticiens.

de Kooning, Willem (Néerlandais/Américain, 1904-1997)

Bien qu'il soit un expressionniste abstrait de premier plan, de Kooning ne s'intéresse pas à l'abstraction stricte – des figures apparaissent dans sa facture dense et exubérante qui caractérise la plus grande partie de son travail. Parmi ses œuvres les plus célèbres, celles de la série *Femmes* sont exposées pour la première fois en 1953 et soulèvent un grand tollé.

Der Blaue Reiter (Le Cavalier bleu)

Formé en 1911, collectif d'artistes d'intérêts et de styles disparates – notamment Wassily Kandinsky, Paul Klee, August Macke et Franz Marc –, et considéré comme représentant le sommet de l'expressionnisme allemand. Le groupe présente seulement deux expositions avant d'être démantelé au début de la Première Guerre mondiale.

Doig, Peter (Britannique, né en 1959)

Né à Édimbourg, Doig passe son enfance et sa jeunesse au Canada, puis s'installe à Trinidad. Ses tableaux se vendent aujourd'hui à des prix élevés. S'inspirant du modernisme et de la culture populaire, il accentue les couleurs et le traitement pour évoquer des paysages étranges, souvent dotés d'une présence humaine et d'une ambiance fantastique et inquiétante. Il voyage abondamment, peint toujours en atelier et crée fréquemment des séries.

Dorland, Kim (Canadien, né en 1974)

Peintre portraitiste et paysagiste connu pour l'empâtement épais, presque sculptural, de ses surfaces. Son exposition *You Are Here: Kim Dorland and the Return to Painting* (Vous êtes ici : Kim Dorland et le retour de la peinture), présentée en 2013-2014 à la Collection McMichael d'art canadien à Kleinburg, en Ontario, réunit une cinquantaine de ses tableaux accompagnés d'œuvres de Tom Thomson, de David Milne et d'Emily Carr.

école algonquine

Groupe de peintres paysagistes canadiens du début du vingtième siècle,



composé notamment de Franklin Carmichael, A. Y. Jackson, Frank Johnston, Arthur Lismer, J. E. H. MacDonald, Tom Thomson et F. H. Varley. La plupart, qui forment par la suite le Groupe des Sept, se réunissent régulièrement et souhaitent développer une forme d'art distincte, inspirée de la nature sauvage canadienne.

expressionnisme

Style artistique intense et émotif qui privilégie les idées et les sentiments de l'artiste. L'expressionnisme allemand voit le jour au début du vingtième siècle en Allemagne et en Autriche. En peinture, l'expressionnisme est associé à un traitement intense et vibrant de la couleur et à une facture non naturaliste.

expressionnisme abstrait

Style pictural qui connaît un essor à New York dans les années 1940 et 1950, l'expressionnisme abstrait se définit par la combinaison de l'abstraction formelle et d'une approche autoréférentielle. Le terme décrit une grande variété d'œuvres. Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman et Willem de Kooning figurent parmi les expressionnistes abstraits les plus célèbres.

fauvisme

Tiré d'une expression du journaliste français Louis Vauxcelles, le fauvisme débute historiquement à l'automne 1905, lors du Salon d'automne qui crée scandale, pour s'achever moins de cinq ans plus tard au début des années 1910. Le fauvisme est caractérisé par des couleurs audacieuses et pures, des coups de pinceau visibles et une approche subjective de la représentation. Henri Matisse, André Derain et Maurice de Vlaminck comptent parmi les artistes les plus renommés du fauvisme.

futurisme

Fondé en 1909, ce mouvement artistique et littéraire italien embrasse des éléments du cubisme et du néo-impressionnisme. L'esthétique futuriste idéalise le progrès scientifique, la guerre, le dynamisme et l'énergie de la vie moderne. Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà et Luigi Russolo figurent parmi les artistes futuristes les plus reconnus.

gouache

Matériau artistique composé d'aquarelle mélangée à du pigment blanc et à de la gomme arabique servant de liant, ce qui lui donne son opacité. La gouache est utilisée dans de nombreuses traditions picturales depuis l'Antiquité, notamment l'enluminure de manuscrits et l'art de la miniature indienne et européenne.

Grip Limited

Agence de publicité et d'art graphique de Toronto fondée en 1873, qui publie le magazine hebdomadaire satirique *Grip*. Au début du vingtième siècle, Grip Limited compte parmi ses employés plusieurs artistes défenseurs d'un style de peinture paysagiste distinctement canadien, parmi lesquels Tom Thomson et certains membres du futur Groupe des Sept - Franklin Carmichael, Frank Johnston, Arthur Lismer, J. E. H. MacDonald et F. H. Varley.



Groupe des Sept

École progressiste et nationaliste de peinture de paysage au Canada, active de 1920 (l'année de la première exposition du groupe à l'Art Gallery of Toronto) à 1933. Ses membres fondateurs sont les artistes canadiens Franklin Carmichael, Lawren Harris, A.Y. Jackson, Franz Johnston, Arthur Lismer, J.E.H. MacDonald et Frederick Varley.

Harris, Lawren (Canadien, 1885-1970)

Un des fondateurs du Groupe des Sept en 1920 à Toronto et généralement considéré comme son chef officieux. À la différence des autres membres du groupe, son style paysagiste évolue au fil des ans vers l'abstraction pure. Le Groupe des Sept se dissout en 1931 et Harris devient le premier président du Groupe des peintres canadiens lors de sa création deux ans plus tard.

Henri, Robert (Américain, 1865-1929)

Peintre, auteur et professeur connu surtout pour son influence sur l'essor de l'art américain du vingtième siècle. Chef de file de l'école Ashcan, Henri prône comme sujet artistique la vie urbaine de tous les jours. Il enseigne à New York durant plus de vingt-cinq ans.

impressionnisme

Mouvement artistique très influent, né en France dans les années 1860 et associé au début de la modernité en Europe. Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir et d'autres impressionnistes rejettent les sujets et les rigueurs formelles de l'art académique en faveur de paysages naturels, de scènes de la vie quotidienne et d'un rendu soigné des effets atmosphériques. Ils peignent souvent en plein air.

Jackson, A. Y. (Canadien, 1882-1974)

Membre fondateur du Groupe des Sept et important porte-étendard d'une tradition artistique distinctement canadienne. Montréalais d'origine, Jackson étudie la peinture à Paris avant de s'établir à Toronto en 1913. Ses paysages nordiques se distinguent par son coup de pinceau affirmé et ses couleurs vives d'influence impressionniste et postimpressionniste.

Johnston, Frank H. (Canadien, 1888-1949)

Membre fondateur du Groupe des Sept. En 1921, il devient directeur de la Winnipeg School of Art et enseigne par la suite à l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO). Il rompt officiellement ses liens avec le groupe en 1924, préférant peindre dans un style réaliste moins controversé à l'époque que ses premières œuvres décoratives.

Kane, Paul (Irlandais/Canadien, 1810-1871)

Influencé par George Catlin, ce peintre et explorateur du dix-neuvième siècle s'attache pendant une longue période à documenter les peuples autochtones d'Amérique du Nord et à représenter, dans un style européen traditionnel, leur culture et leurs paysages. Le Musée royal de l'Ontario conserve une centaine de tableaux et plusieurs centaines d'esquisses de Kane. (Voir *Paul Kane : sa vie et son œuvre* par Arlene Gehmacher.)



Lismer, Arthur (Canado-Britannique, 1885-1969)

Paysagiste britannique et membre fondateur du Groupe des Sept en 1920, Lismer immigré au Canada en 1911. Il joue un rôle influent en enseignement de l'art auprès des enfants comme des adultes et met sur pied des écoles d'art pour enfants au Musée des beaux-arts de l'Ontario (1933) et au Musée des beaux-arts de Montréal (1946).

MacCallum, James (Canadien, 1860-1945)

Ophtalmologiste de Toronto, le Dr MacCallum est ami et mécène de Tom Thomson et du Groupe des Sept. En 1913, avec Lawren Harris, il conçoit et finance le Studio Building à Toronto pour en faire un lieu où les artistes peuvent vivre et travailler. En 1914, il offre à A. Y. Jackson et à Tom Thomson de les soutenir pendant un an, leur permettant ainsi de se consacrer pleinement à la peinture. Il lègue sa collection au Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa.

MacDonald, J. E. H. (Canado-Britannique, 1873-1932)

MacDonald, un des fondateurs du Groupe des Sept, est peintre, graveur, calligraphe, professeur, poète et designer. Son traitement sensible du paysage canadien s'inspire de la poésie de Walt Whitman et de la conception de la nature d'Henry David Thoreau.

Matisse, Henri (Français, 1869-1954)

Peintre, sculpteur, graveur, dessinateur et graphiste, adepte à différents moments de l'impressionnisme, du postimpressionnisme et du fauvisme. Dans les années 1920, il est, avec Pablo Picasso, l'un des peintres les plus célèbres de sa génération, réputé pour sa palette et son dessin remarquables.

Milne, David (Canadien, 1882-1953)

Peintre, graveur et illustrateur dont les œuvres (généralement des paysages) aux tons brillants témoignent d'un souci d'intégrer ses influences impressionnistes et postimpressionnistes. Au début de sa carrière, Milne vit à New York. Il suit des cours à l'Art Students League et participe à l'Armory Show en 1913.

modernisme

Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques, le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Commençant en peinture par le mouvement réaliste mené par Gustave Courbet, il évolue vers l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme, et enfin l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

Monet, Claude (Français, 1840-1926)

Un des fondateurs du mouvement impressionniste en France, dont les paysages et les marines sont parmi les œuvres les plus emblématiques de l'art occidental. À l'adolescence, Monet commence à peindre en plein air et y



revient pendant toute sa carrière pour explorer les effets atmosphériques et les phénomènes perceptuels qui l'intéressent à titre d'artiste.

Morrice, James Wilson (Canadien, 1865-1924)

Morrice, un des premiers peintres modernistes du Canada et un des premiers artistes canadiens à se mériter une renommée internationale de son vivant, est plus célèbre en Europe que dans son pays natal. Il est particulièrement reconnu pour ses paysages aux couleurs riches où l'on remarque l'influence de James McNeill Whistler et du postimpressionnisme.

Munch, Edvard (Norvégien, 1863-1944)

Préfigurant le mouvement expressionniste, l'œuvre de Munch représente essentiellement les émotions de l'artiste - la peur, la solitude, le désir sexuel et l'effroi. Peintre, graveur et dessinateur prolifique et admiré, Munch est surtout connu pour son tableau *Le cri*.

nombre d'or

Concept mathématique appliqué à la proportion, où une ligne droite ou un rectangle est divisé en deux parties inégales : la proportion de la plus petite portion par rapport à la plus grande correspond à celle de la plus grande par rapport à l'ensemble.

Ontario Society of Artists (OSA)

La plus ancienne association d'artistes professionnels existante au Canada, fondée en 1872 par sept artistes de diverses disciplines. Elle présente sa première exposition annuelle en 1873. L'OSA joue un rôle important dans la création du Ontario College of Art and Design et du Musée des beaux-arts de l'Ontario.

orphisme

Le poète et critique Guillaume Apollinaire conçoit le terme « orphisme » vers 1912, en référence aux tableaux abstraits de Robert Delaunay. Cette forme d'art moderne s'aligne sur la première période cubiste, mais s'en distingue par l'harmonie des couleurs. Le terme est une allusion à Orphée, poète et musicien de la Grèce antique, et fait référence à la dimension musicale associée à l'orphisme.

Picasso, Pablo (Espagnol, 1881-1973)

Reconnu comme l'un des artistes les plus célèbres et influents du vingtième siècle. Travaillant surtout en France, il est un membre éminent de l'avant-garde parisienne qui comprend Henri Matisse et Georges Braque. Beaucoup considèrent son tableau *Les Demoiselles d'Avignon*, 1906-1907, comme le plus important du vingtième siècle.

plein air

Expression employée pour décrire la pratique de peindre ou de réaliser des croquis à l'extérieur, afin d'observer la nature, et tout particulièrement l'effet changeant de la lumière.

pointillisme

Technique picturale mise au point en 1886 par Georges Seurat et Paul Signac



dans la foulée de l'impressionnisme. Dans ce style, plutôt que de recourir à une touche rompue, les artistes utilisent des milliers de petits points aux couleurs intenses et complémentaires qui s'amalgament pour créer leurs images. Cette approche leur permet de mieux comprendre le fonctionnement de l'œil humain et la réalité de la lumière en tant que spectre de la couleur.

Pollock, Jackson (Américain, 1912-1956)

Chef de file de l'expressionnisme abstrait, surtout connu pour ses peintures de dégoulinures (les *drippings*) des années 1940 et 1950. Pollock est étroitement associé à l'action painting, soit une peinture du geste pour laquelle l'artiste aborde la toile sans savoir ce qu'il créera.

Rous and Mann Limited

Firme d'imprimerie de Toronto fondée en 1909. En 1912, Albert Robson devient directeur du service artistique, et ses loyaux employés de l'entreprise concurrentielle Grip Limited l'y suivent. Parmi ceux-ci figurent Tom Thomson et plusieurs autres membres du futur Groupe des Sept : Arthur Lismer, Franklin Carmichael, Frank Johnston, F. H. Varley et, plus tard, Alfred Casson.

Seurat, Georges (Français, 1859-1891)

Peintre influent, Seurat est un pionnier du mouvement néo-impressionniste qui s'éloigne de la spontanéité relative de l'impressionnisme au profit de compositions plus formelles et de contenus symboliques. Avec Paul Signac, il crée le pointillisme, une technique qu'adoptent d'autres peintres, notamment Camille Pissarro, Piet Mondrian et Wassily Kandinsky.

suprématisme

Mouvement conçu vers 1915 par l'artiste et auteur russe, Kazimir Malevitch, qui le déclare terminé avant 1920. Caractérisé par une austérité radicale de la forme et l'abstraction géométrique, le suprématisme exerce une profonde influence sur le design et l'art européen et américain du vingtième siècle.

surréalisme

Mouvement littéraire et artistique lancé à Paris au début du vingtième siècle, le surréalisme veut donner expression aux activités de l'inconscient, libéré du contrôle des conventions et de la raison. Images fantastiques et juxtapositions incongrues le caractérisent. Répandu dans le monde entier, le mouvement a influencé le cinéma, le théâtre et la musique.

Town, Harold (Canadien, 1924-1990)

Town est un des membres fondateurs de Painters Eleven et un chef de file de la scène artistique torontoise dans les années 1950 et 1960. Cet artiste abstrait reconnu sur la scène internationale réalise des peintures, des collages ainsi que des sculptures remarquables, et conçoit une forme singulière de monotype, les « estampes autographiques uniques ». (Voir *Harold Town : sa vie et son œuvre*, par Gerta Moray.)

Turner, J. M. W. (Britannique, 1775-1851)

Considéré comme le plus éminent peintre paysagiste britannique du dix-neuvième siècle, Turner imprègne son œuvre d'un romantisme expressif. Ses sujets vont de paysages locaux à des phénomènes naturels hors du commun. Il



est reconnu comme l'un des précurseurs de l'impressionnisme et de l'art abstrait moderne.

van der Weyden, Harry (Américain, 1864-1952)

Artiste originaire de Boston, van der Weyden peint des paysages impressionnistes et des portraits à l'huile. Il émigre en Angleterre en 1870 et, après avoir pris part à la Première Guerre mondiale, il peint une série de scènes de guerre.

van Gogh, Vincent (Néerlandais, 1853-1890)

Vincent van Gogh, l'un des artistes modernistes les plus aimés et reconnus, a notamment peint en 1889 *Nuit étoilée* et *Vase avec tournesols*. Il jouit d'un statut quasi mythique dans la culture occidentale et est l'archétype de l'« artiste tourmenté » qui acquiert une renommée posthume après des années de lutte et de misère.

Varley, F. H. (Frederick Horsman) (Canado-Britannique, 1881-1969)

Un des membres fondateurs du Groupe des Sept reconnu pour son apport aux styles du portrait et du paysage au Canada. Né à Sheffield en Angleterre, Varley s'installe à Toronto en 1912 à la suggestion de son ami Arthur Lismer. De 1926 à 1936, il enseigne à la Vancouver School of Decorative and Applied Arts, maintenant connue sous le nom de l'Emily Carr University of Art + Design.

Wieland, Joyce (Canadienne, 1930-1998)

Figure centrale de l'art canadien contemporain, Wieland fait appel à la peinture, au film et aux assemblages de tissus et de plastiques pour explorer, avec humour et passion, les idées associées aux rôles sexuels, à l'identité nationale et au monde naturel. En 1971, elle devient la première femme artiste vivante à se voir offrir une rétrospective par le Musée des beaux-arts du Canada. (Voir *Joyce Wieland : sa vie et son œuvre*, par Johanne Sloan.)



SOURCES ET RESSOURCES

Tom Thomson (1877-1917) figure dans tous les écrits généraux sur l'histoire de l'art canadien et dans la plupart des ouvrages sur le Groupe des Sept. En outre, plusieurs livres et articles lui sont exclusivement consacrés. Malheureusement, il a rédigé peu de lettres, et les seuls témoignages de première main le concernant proviennent de ses amis du groupe, de gardes forestiers et d'autres personnes qui l'ont connu au parc Algonquin. Comme on peut l'imaginer, l'historique des expositions de cet enfant chéri de la peinture canadienne est fort abondant.

PRINCIPALES EXPOSITIONS

Des expositions commémoratives de l'œuvre de Thomson ont été organisées à Montréal, Ottawa et Toronto après son décès. Par la suite, ses œuvres ont surtout été présentées dans des expositions collectives et rétrospectives, dont les plus importantes sont les expositions de l'Empire britannique à Wembley, en 1924 et en 1925, et *Painting Canada: Tom Thomson and the Group of Seven* [Peindre le Canada : Tom Thomson et le Groupe des Sept] à la Dulwich Picture Gallery à Londres, en 2011-2012. La première rétrospective d'envergure de son œuvre a été mise sur pied par Joan Murray au Musée des beaux-arts de l'Ontario en 1971. Il faudra attendre ensuite une trentaine d'années avant que le Musée des beaux-arts du Canada et le Musée des beaux-arts de l'Ontario collaborent à une importante rétrospective itinérante de son œuvre en 2002, exposition qui donnera lieu à une quantité de nouvelles recherches menées par une cohorte de conservateurs.



Installation de la section canadienne de l'exposition de l'Empire britannique à Wembley Park en 1924. On y voit *Le vent d'ouest*, 1916-1917, *Rivière du Nord*, 1914-1915, et *Le pin*, 1916-1917, de Thomson.



Installation de *L'art de Tom Thomson*, organisée par le Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, en 1971.

1913 Du 5 au 26 avril 1913, *Ontario Society of Artists, 41st Annual Exhibition*, Art Museum of Toronto. Thomson participe pour la première fois à cette exposition, et son tableau *Lac du Nord*, 1912-1913, est acheté par le gouvernement de l'Ontario pour la somme de 250 \$.

1914 Du 14 mars au 11 avril 1914, *Ontario Society of Artists, 42nd Annual Exhibition*, Art Museum of Toronto. Lors de cette exposition, le Musée des beaux-arts du Canada achète *Clair de lune*, 1913-1914, pour 150 \$, premier de plusieurs achats d'œuvres de Thomson au cours de sa vie.

1915 Du 13 mars au 10 avril 1915, *Ontario Society of Artists, 43rd Annual Exhibition*, Art Museum of Toronto. Le Musée des beaux-arts du Canada achète *Rivière du Nord*, 1914-1915, présenté dans l'exposition, pour la somme de 500 \$.



1916 Du 11 mars au 15 avril 1916, *Ontario Society of Artists, 44th Annual Exhibition*, Art Museum of Toronto. Le Musée des beaux-arts du Canada achète *Débâcle*, 1915-1916, présenté dans l'exposition, pour la somme de 300 \$.

1917 Décembre 1917, *Tom Thomson*, Arts and Letters Club, Toronto.

1919 Du 1^{er} au 21 mars 1919, *Exhibition of Paintings by the Late Tom Thomson*, Arts Club, Montréal. Présentée à l'Art Association of Montreal du 25 mars au 12 avril.

1920 Du 14 au 29 février 1920, *Memorial Exhibition of Paintings by Tom Thomson*, Art Museum of Toronto. Le Groupe des Sept se forme peu après la fin de l'exposition.

1923 Novembre et décembre 1923, *Exhibition of Tom Thomson Sketches*, Hart House, Université de Toronto.

1924 Du 23 avril au 31 octobre 1924, *British Empire Exhibition*, Wembley Park, Londres. Thomson est qualifié d'artiste majeur par les critiques d'art britanniques.

1925 De mai à octobre 1925, *British Empire Exhibition*, Wembley Park, Londres.

1938 Du 15 octobre au 15 décembre 1938, *A Century of Canadian Art*, Tate Gallery, Londres.

1955 Novembre et décembre 1957, *Tom Thomson Travelling Exhibition: Sketches and Painting from the National Gallery of Canada Collection*. Circulation par ordre chronologique : Edmonton Museum of Arts; Calgary Allied Arts Centre; Université du Manitoba, Winnipeg; Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge; Art Gallery of Greater Victoria; Université de la Colombie-Britannique, Fine Arts Gallery, Vancouver; Regina Public Library; Winnipeg Art Gallery; Sarnia Public Library; Kitchener-Waterloo Art Association; Yarmouth Art Society; Colchester Chapter of the I.O.D.E., Truro (N.-É.); Louisbourg Chapter of the I.O.D.E. (N.-É.); Amherst Art Association; Moncton Society of Art; Fredericton Art Club; Université du Nouveau-Brunswick, Fredericton; Art Centre, Saint-Jean (N.-B.); Université Dalhousie, Halifax; Nova Scotia College of Art, Halifax; Glenhyrst Gardens, Brantford (Ont.); London Public Library and Art Museum; Willistead Library and Art Gallery, Windsor; Winnipeg Art Gallery.

1971 Du 10 octobre au 13 décembre 1971, *L'art de Tom Thomson*, Musée des beaux-arts de l'Ontario. Première rétrospective de l'œuvre de Thomson.

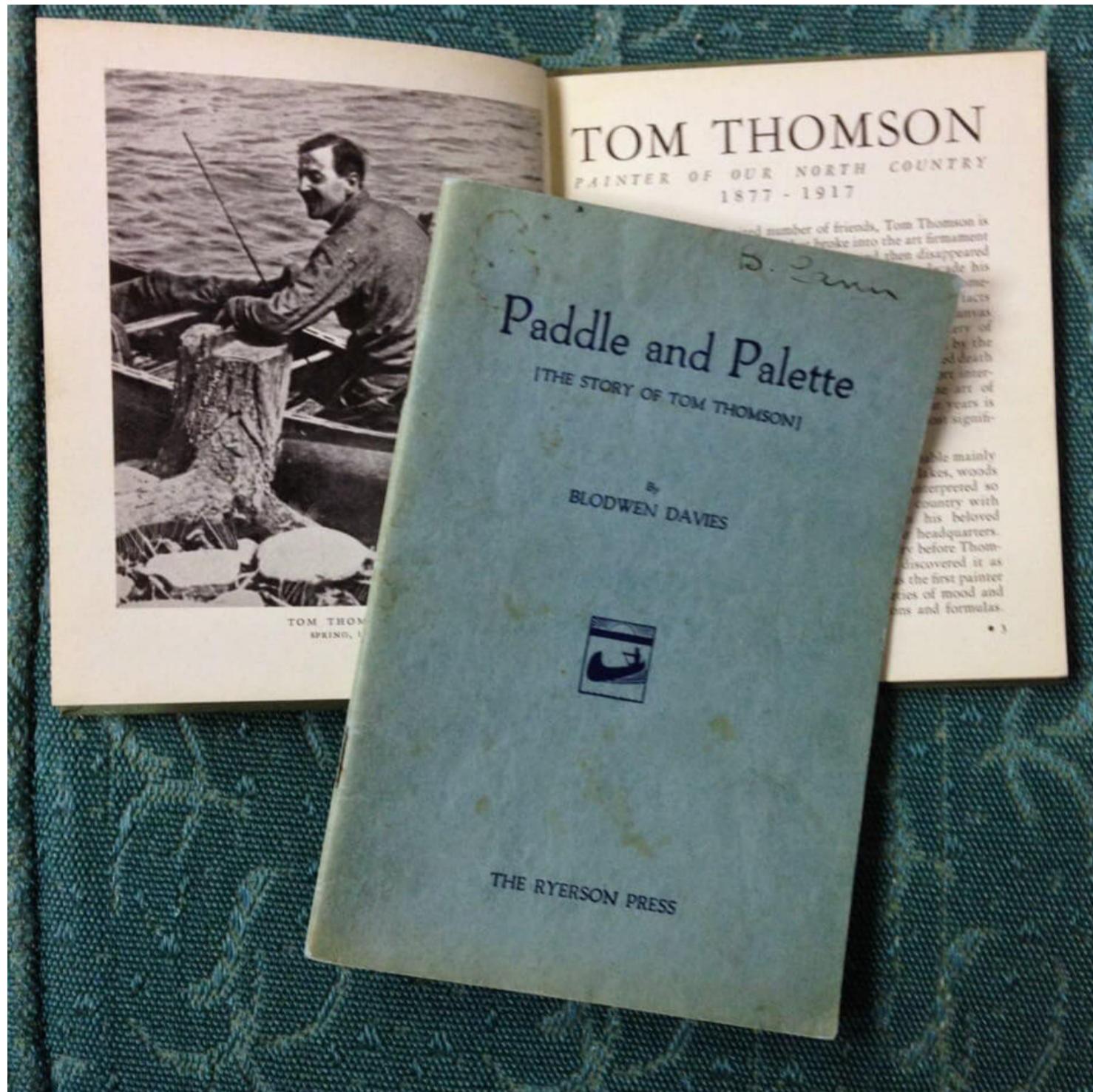
1977 Du 4 mai au 1^{er} juin 1977, *The Tom Thomson Memorial Exhibition*, Tom Thomson Memorial Gallery et Museum of Fine Art, Owen Sound.

2002 Du 7 juin au 8 septembre 2002, *Tom Thomson*, Musée des beaux-arts du Canada. Présentée à Vancouver, Edmonton, Québec et Toronto.

2011-2012 Du 19 octobre 2011 au 8 janvier 2012, *Painting Canada: Tom Thomson and the Group of Seven*, Dulwich Picture Gallery, Londres. Présentée au Nasjonalmuseet, Oslo (Norvège); au Groninger Museum, Groningue (Pays-Bas); et à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ontario).

LIVRES

Les ouvrages consacrés à Thomson comprennent des catalogues d'exposition, de magnifiques livres d'art et des comptes rendus personnels. Étonnamment, en dépit de la stature de l'artiste, peu d'études critiques lui ont été consacrées.



Couverture de *Paddle and Palette: The Story of Tom Thomson*, qui comprend des notes du peintre Arthur Lismer sur les tableaux de son homologue.

ADDISON, Ottelyn. *Tom Thomson: The Algonquin Years*. Toronto, Ryerson Press, 1969.

COLGATE, William. *Canadian Art: Its Origins and Development*. Toronto, Ryerson Press, 1943.

DAVIES, Blodwen. *Paddle and Palette: The Story of Tom Thomson*, notes sur les œuvres rédigées par Arthur Lismer, Toronto, Ryerson Press, 1930.

DEJARDIN, Ian et coll. *Painting Canada: Tom Thomson and the Group of Seven*, publié sous la direction d'Amy Concannon, Londres, Philip Wilson Publishers, 2011. Catalogue de l'exposition présentée à la Dulwich Picture Gallery à Londres, en 2011-2012.

GRACE, Sherrill. *Inventing Tom Thomson: From Biographical Fictions to Fictional Autobiographies and Reproductions*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2004.

HARPER, J. Russell. *Painting in Canada: A History*, Toronto, University of Toronto Press, 1966.

HARRIS, Lawren. « The Group of Seven in Canadian History », *In dans Canadian Historical Society, Report of the Annual Meeting Held at Victoria and Vancouver, June 16-19, 1948. Publié par R. A. Preston*, Toronto, University of Toronto Press, 1948.

---. *The Story of the Group of Seven*. Toronto: Rous and Mann Press, 1964. Ce compte rendu est plus fiable que celui de l'autobiographie d'A. Y. Jackson, *A Painter's Country*.

HOUSER, F. B. *A Canadian Art Movement: The Story of the Group of Seven*, Toronto, Macmillan, 1926.

JACKSON, A. Y. *A Painter's Country*. Toronto, Clarke, Irwin, 1958. Édition de poche, 1964.

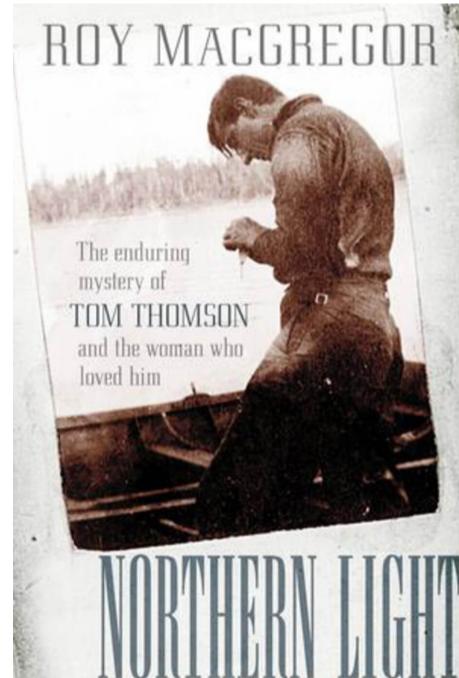
KING, Ross. *Defiant Spirits: The Modernist Revolution of the Group of Seven*. Vancouver, Douglas & McIntyre, 2010.

LISMER, Arthur. *Tom Thomson: The Story of a Man Who Looked for Beauty and for the Truth in the Wilderness*, Vancouver, Mitchell Press, 1967.

MACGREGOR, Roy. *Northern Light: The Enduring Mystery of Tom Thomson and the Woman Who Loved Him*, Toronto, Penguin Canada, 2010.

MACTAVISH, Newton. *The Fine Arts in Canada*, Toronto, Macmillan, 1925.

MCINNIS, Graham C. *Canadian Art*, Toronto, Macmillan, 1950.



Couverture de *Northern Light: The Enduring Mystery of Tom Thomson and the Woman Who Loved Him*, de Roy Macgregor.



MCKAY, Marylin J. *Picturing the Land: Narrating Territories in Canadian Landscape Art, 1500-1950*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2011.

MELLEN, Peter. *The Group of Seven*, Toronto, McClelland & Stewart, 1970.

MILLARD, Laura. *Algonquin Memories: Tom Thomson in Algonquin Park*, Owen Sound (Ont.), Thomson Books, 1998. Catalogue d'exposition organisée par la Tom Thomson Art Gallery pour l'Algonquin Gallery.

MURRAY, Joan. *The Art of Tom Thomson*. Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1971. Catalogue d'exposition.

—. *Tom Thomson: Catalogue Raisonné*.<http://www.tomthomsoncatalogue.org>, 2015. Preliminary Draft Catalogue Raisonné, including paintings, drawings, and commercial art.

—. *A Treasury of Tom Thomson*. Vancouver, Douglas & McIntyre, 2011.

O'BRIAN, John et Peter WHITE. *Beyond Wilderness: The Group of Seven, Canadian Identity, and Contemporary Art*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2007.

REID, Dennis. *Tom Thomson: The Jack Pine*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1975.

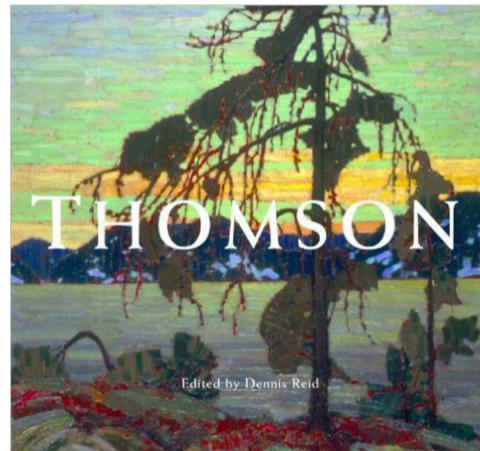
REID, Dennis et Charles HILL, éd. *Tom Thomson*, Montréal, Éditions du Trécarré, 2002.

Ressource indispensable comportant des essais de plusieurs conservateurs sur différents aspects de la vie et de l'œuvre de Thomson. On y retrouve notamment les résultats d'examens poussés des tableaux de Thomson au moyen de rayons X, de spectromètres et d'analyses pigmentaires. De plus, Charles Hill, le plus grand spécialiste de Thomson, établit une datation plausible des peintures des cinq dernières années de Thomson.

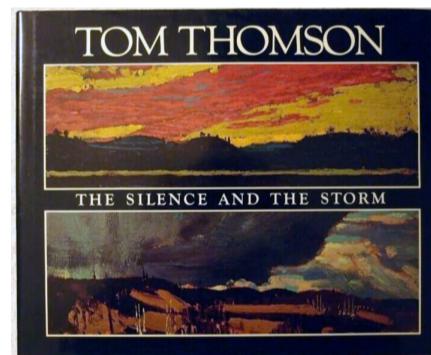
ROBSON, Albert Henry. *Tom Thomson*, Toronto, Ryerson Press, 1937. Bon compte rendu personnel.

SILCOX, David P. *Tom Thomson: An Introduction to His Life and Art*, Willowdale (Ont.), Firefly Books, 2002.

—. *The Group of Seven and Tom Thomson*. Richmond Hill (Ont.), Firefly Books, 2003.



Couverture du catalogue d'exposition *Tom Thomson* publié en 2002 à l'occasion de la grande exposition itinérante organisée par Charles C. Hill et Dennis Reid.



Couverture de la première édition de *Tom Thomson: The Silence and the Storm*, de David P. Silcox et Harold Town.

SILCOX, David P. et Harold TOWN, éd. *Tom Thomson : le calme et la tempête*, adaptation française par Jacques de Roussan, La Prairie, Éditions M. Broquet, 1983.

Cette publication comporte le plus grand nombre de reproductions de peintures, de photographies et de travaux d'impression connexes de Thomson.

ARTICLES

BORDO, Jonathan. « Jack Pine: Wilderness Sublime or the Erasure of the Aboriginal Presence from the Canadian Landscape », *Journal of Canadian Studies* 27, n° 4 (1992-1993), p. 98-128.

CAMERON, Ross D. « Tom Thomson, Antimodernism, and the Ideal of Manhood », *Journal of the Canadian Historical Association*, vol. 10 (1999), p. 185.

FAIRLEY, Barker. « Tom Thomson and Others », *Rebel*, vol. 4, n° 6 (1920), p. 244-248.

MACCALLUM, J. M. « Tom Thomson: Painter of the North », *Canadian Magazine*, vol. 1, n° 5 (mars 1918), p. 375-385.

MACDONALD, J. E. H. « A Landmark of Canadian Art », *Rebel*, vol. 2, n° 2 (1917), p. 46-48. Beau compte rendu personnel d'un ami artiste.

MACHARDY, Carolyn. « An Inquiry into the Success of Tom Thomson's The West Wind », *University of Toronto Quarterly*, vol. 68, n° 3 (1999), p. 768-789.



Filmé au parc Algonquin, à la baie Georgienne, à Seattle et à Toronto, *West Wind: The Vision of Tom Thomson* présente des tableaux de Thomson jamais vus auparavant.



FILMS

Sur ces trois films, l'un tente de répondre à certaines questions entourant la mort de Thomson (*Dark Pines [Pins noirs]*); un autre aborde plutôt sa vie sous l'angle de la fiction (*The Far Shore [La rive lointaine]*) - la tension entre l'art dans la nature sauvage et le confort de la haute société de Rosedale à Toronto; et le troisième est un documentaire remarquable et magnifique (*West Wind [Vent d'ouest]*) offrant de nouvelles informations, une photographie superbe et une analyse en profondeur des œuvres de Thomson, ainsi que les témoignages d'éminents conservateurs et critiques.

Dark Pines: A Documentary Investigation into the Death of Tom Thomson, réalisation de David Vaisbord, Vancouver' Laughing Mountain Communications, 2005. DV cam, couleur, 48 min.

The Far Shore, réalisation de Joyce Wieland, Toronto, Far Shore Inc., 1976. Film 35 mm, couleur, 105 min.

West Wind: The Vision of Tom Thomson, réalisation de Michèle Hozer et production de Peter Raymond, Toronto, White Pine Pictures, 2011. Film fixe, couleur, 95 min.

À PROPOS DE L'AUTEUR

DAVID P. SILCOX

David P. Silcox a mené une longue et brillante carrière dans le domaine des arts, occupant notamment les postes de premier agent de programme en art du Conseil des arts du Canada, de doyen associé du département des beaux-arts de l'Université York, de sous-ministre adjoint (Culture) au ministère des Communications et de sous-ministre de la Culture et des Communications de l'Ontario. Plus récemment, il a agi à titre de président de Sotheby's Canada pendant douze ans. Il a également publié des livres primés, dont *Painting Place: The Life and Work of David B. Milne; The Group of Seven and Tom Thomson; et Tom Thomson : le calme et la tempête*, en collaboration avec Harold Town. Il a par ailleurs signé de nombreux articles et catalogues sur l'art et les artistes canadiens.

M. Silcox a mis sur pied plusieurs événements importants des arts de la scène en théâtre, en musique, en danse et en arts visuels au Canada. Il a été administrateur de plus d'une trentaine d'organismes culturels, parmi lesquels le Festival de Stratford, l'Office national du film, le Festival international du film de Toronto, la SDICC (aujourd'hui Téléfilm Canada), le Conservatoire royal de musique et le Gardiner Museum.

Sur la scène internationale, il a siégé aux conseils d'administration de Studio International, du conseil consultatif pour les Amériques du prix Praemium Imperiale (Japon) et d'American Friends of Canada (aujourd'hui le Council for Canadian American Relations). Il a organisé une exposition canadienne d'envergure pour le Festival international d'Édimbourg, et il est président de Canadian Friends of Dulwich Picture Gallery et administrateur du Canada House Trust, tous deux à Londres.

Pour sa contribution à la culture et aux arts du Canada, David Silcox a reçu l'Ordre du Canada, le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques, ainsi que des doctorats honorifiques du Collège Victoria de l'Université de Toronto et de l'Université de Windsor. Il est également depuis longue date chercheur principal au Collège Massey et fellow de la Société géographique royale du Canada.



« À l'époque où je vivais et travaillais à Hart House, à l'Université de Toronto, à la fin des années 1950 et au début des années 1960, l'éblouissante toile de Thomson *Les barges de drave* faisait partie de mon quotidien. L'arbre magique de Fred Varley était accroché au mur de mon bureau, et dans les espaces communs, tout près, se côtoyaient les œuvres de Lawren Harris, d'A. Y. Jackson et d'Arthur Lismer. Nous avons fait un pas énorme en matière d'acquisitions en 1961-1962, lorsqu'une cabale d'étudiants que je soutenais a mis à la porte le trop conservateur comité consultatif en art, et que nous avons acheté de magnifiques œuvres de Jock Macdonald et de Harold Town. Thomson et ses amis auraient été ravis. »



COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteur

Je tiens à remercier Harold Town pour ses observations éclairées et sa contribution à mes travaux antérieurs sur Tom Thomson. Mes remerciements s'adressent également à Joan Murray qui, en 1971, a organisé la première rétrospective consacrée à Thomson en 35 ans, et à Iris Nowell, qui a effectué les recherches de base.

L'équipe de l'IAC m'a guidé de main de maître tout au long du processus complexe de préparation de ce premier ouvrage en ligne sur Tom Thomson – en particulier Rosemary Shipton, éditrice extraordinaire, John Geoghegan, super détective artistique, et Sara Angel, notre chef intrépide.

De l'Institut de l'art canadien

Ce livre d'art en ligne a été réalisé grâce à BMO Groupe financier, commanditaire principal du projet de livres d'art canadien en ligne. Nous tenons à remercier les commanditaires en titre de cette publication : Consignor Canadian Fine Art et la McLean Foundation. L'Institut de l'art canadien tient également à souligner le soutien des autres commanditaires de la saison 2014-2015 : Aimia, Gluskin Sheff + Associates Inc., la Hal Jackman Foundation, K. James Harrison, Sandra L. Simpson et le Groupe Banque TD.

L'IAC remercie en outre ses mécènes fondateurs : Sara et Michael Angel, Jalynn H. Bennett, The Butterfield Family Foundation, David et Vivian Campbell, Albert E. Cummings, Kiki et Ian Delaney, The Fleck Family, Roger et Kevin Garland, The Gershon Iskowitz Foundation, Michelle Koerner et Kevin Doyle, Phil Lind, Sarah et Tom Milroy, Nancy McCain et Bill Morneau, Gerald Sheff et Shanitha Kachan, Sandra L. Simpson, Pam et Mike Stein, ainsi que Robin et David Young, de même que les mécènes partenaires fondateurs : la Fondation Pierre-Elliott-Trudeau et Partners in Art.

L'IAC souhaite enfin exprimer sa reconnaissance aux personnes et aux établissements suivants, qui l'ont appuyé de diverses façons : l'Art Gallery of Alberta (Rochelle Ball); le Musée des beaux-arts de l'Ontario (Jim Shedden et Ebony Jansen); la Galerie d'art de l'Université Carleton (Sandra Dyck); Heffel Canada (Kirbi Pitt); Nancy Lang; la Collection McMichael d'art canadien (Janine Butler et Ki-in Wong); le Musée des beaux-arts de Montréal (Marie-Claude Saia); le Musée des beaux-arts du Canada (Emily Antler et Raven Amiro); A. K. Prakash; la Tom Thomson Art Gallery (David Huff); l'Université de Toronto (Heather Pigat et Daniella Sanader); la Vancouver Art Gallery (Danielle Currie); le Musée des beaux-arts de Winnipeg (Nicole Fletcher); ainsi que des collectionneurs privés qui préfèrent garder l'anonymat.



REMERCIEMENTS AUX COMMANDITAIRES

COMMANDITAIRE
PRINCIPAL



COMMANDITAIRE
DE L'OUVRAGE



COMMANDITAIRES DES LIVRES D'ART EN LIGNE DE LA SAISON 2015-2016



K. JAMES HARRISON

The
McLean
Foundation

SANDRA L. SIMPSON



SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de tous les objets protégés par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera volontiers toute erreur ou omission.

Mention de source de l'image de la page couverture



Tom Thomson, *Aurore boréale*, 1916. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières



Biographie : Portrait d'atelier de Tom Thomson, v. 1910. (Voir les détails ci-dessous.)



Œuvres phares : Tom Thomson, *Coucher de soleil*, 1915. (Voir les détails ci-dessous.)



Importance et questions essentielles : Tom Thomson, *Clair de lune par une chaude soirée d'été*, 1915. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique : Tom Thomson, *Collines dévastées par le feu*, 1915. (Voir les détails ci-dessous.)



Sources et ressources : Tom Thomson, *Carnet de croquis* (page 32), v. 1905-1911, Peel Art Gallery, Museum and Archives, Brampton (1993.130.3).



Où voir : Vue de l'exposition commémorative des œuvres de Tom Thomson, Art Gallery of Toronto, 1920.

Mentions de sources des œuvres de Tom Thomson



Après la tempête, 1917. Collection particulière.



Aurore boréale, 1916. Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Automne, parc Algonquin, 1916. Collection A. K. Prakash, Toronto.



TOM THOMSON

Sa vie et son œuvre de David P. Silcox



Banc de sable et billes, 1916. Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Les barge de drave, 1916-1917. Collection permanente de Hart House, Université de Toronto.



Barrage du lac Tea, 1917. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ontario), acheté grâce à des fonds reçus en don de R. A. Laidlaw (1970.1.4).



Le bénédicte de Burns, 1906. Tom Thomson Art Gallery, Owen Sound (Ontario).



Bord de lac au printemps, parc Algonquin, 1915. Collection particulière.



Campement d'artiste au lac Canoe, parc Algonquin, 1915. Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Le canot, 1912. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la collection J. S. McLean, Toronto, 1969, don de la Fondation du patrimoine ontarien, 1988 (L69.48).



TOM THOMSON

Sa vie et son œuvre de David P. Silcox



Ciel (« La lumière qui ne fut jamais »), 1913. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (no 4629).



Clair de lune, 1913-1914. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (no 943).



Clair de lune, v. 1913-1914. Collection particulière.



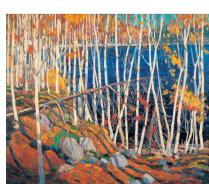
Clair de lune par une chaude soirée d'été, 1915. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs du Dr J. M. MacCallum, Toronto, 1944 (n° 4648).



Collines dévastées par le feu, 1915. Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Coucher de soleil, 1915. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs du Dr J. M. MacCallum, Toronto, 1944 (n° 4701).



Dans le Nord, 1915-1916. Musée des beaux-arts de Montréal, don des Amis du Musée, du Dr Francis J. Shepherd, de Sir Vincent Meredith, de Lauterman et W. Gardner et de Mme Hobart Molson, 1922 (1922.179).



Débâcle, 1917. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ontario), don de R. A. Laidlaw, Toronto, 1965 (1966.15.23).



Début du printemps, lac Canoe, 1917. Collection particulière. Avec l'autorisation de Heffel.



La drave, 1916-1917. Macdonald Stewart Art Centre, Guelph (Ontario), achat par le Collège d'agriculture de l'Ontario à l'aide de fonds amassés par les élèves, la faculté et le personnel, 1926 (UG1926.134).



Esquisse pour « Le pin », 1916. Fondation Weir, RiverBrink, Queenston (Ontario) (982.65).



Esquisse pour « Splendeur d'octobre », 1915. Collection particulière.



Esquisse pour « Le vent d'ouest », 1916. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la collection J. S. McLean, Toronto, 1969, offert en don par la Fondation du patrimoine ontarien, 1988 (L69.49).



Étude de tête de femme, v. 1903. Tom Thomson Art Gallery, Owen Sound (Ontario), don de Fraser Thomson, 1967 (967.015).



TOM THOMSON

Sa vie et son œuvre de David P. Silcox



Étude pour « Rivière du Nord », 1914-1915. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (82/176).



Feuillage d'automne, 1915. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don du Reuben and Kate Leonard Canadian Fund, 1927 (n° 852).



*Illustration décorative : *Le bénédicité de Robert Burns*, 1909. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ontario) (1972.18.5).*



Lac aux peupliers, 1916. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs de Vincent Massey, Toronto, 1944 (n° 15553).



Lac bleu : esquisse pour « Dans le Nord », 1915. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs du Dr J. M. MacCallum, Toronto, 1944 (n° 4716).



Lac du Nord, 1912-1913. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don du gouvernement de l'Ontario, 1972 (72/25).



Le marécage aux atocas, 1916. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs du Dr J. M. MacCallum, Toronto, 1944 (n° 4698).



Mowat Lodge, 1915. Art Gallery of Alberta, Edmonton, don de Mme Gertrude Poole, Edmonton, 1977 (77.30).



Nocturne : cime des arbres, 1916. Vancouver Art Gallery, présenté en mémoire de Robert A. de Lotbinière-Harwood par ses amis, 1952 (52.8).



Nuages d'automne, 1915. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ontario), don de R. A. Laidlaw, Toronto (1965, 1966.15.25).



Panneau décoratif (II), 1915-1916. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs du Dr J. M. MacCallum, Toronto, 1944 (n° 4718).



Panneau décoratif (III), 1915-1916. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs du Dr J. M. MacCallum, Toronto, 1944 (n° 4719).



TOM THOMSON

Sa vie et son œuvre de David P. Silcox



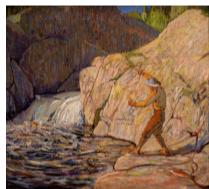
Panneau décoratif (IV), 1915-1916. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs du Dr J. M. MacCallum, Toronto, 1944 (n° 4720).



Paysage décoratif : bouleaux, 1915-1916. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs du Dr J. M. MacCallum, Toronto, 1944 (n° 4724).



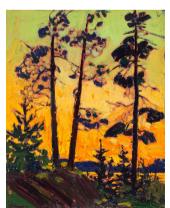
Paysage décoratif : citation de Maurice Maeterlinck, v. 1908. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ontario), don de Margaret Thomson Tweedale, Toronto, 1979 (1980.3.3).



Le pêcheur, 1916-1917. Art Gallery of Alberta, Edmonton, don de la fondation Ernest E. Poole, 1975 (n° 68.6.84).



Le pin, 1916-1917. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (n° 1519).



Pins au coucher du soleil, 1915. Collection particulière.



TOM THOMSON

Sa vie et son œuvre de David P. Silcox



Première neige, 1916-1917. Winnipeg Art Gallery, acquis grâce à l'aide financière du gouvernement canadien, et approuvé par le ministre du Patrimoine canadien en vertu des dispositions de la Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels, et la contribution de la Winnipeg Foundation, la Thomas Sill Foundation Inc., la Winnipeg Art Gallery Foundation Inc., le Mr. and Mrs. G. B. Wiswell Fund, la DeFehr Foundation Inc., Loch and Mayberry Fine Art Inc. et plusieurs donateurs anonymes (2000-2001).



Première neige d'automne, 1916. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs du Dr J. M. MacCallum, Toronto, 1944 (n° 4670).



Première neige, parc Algonquin, 1916. Collection particulière. Avec l'autorisation de Sotheby's Inc. ©



Les rapides, 1917. Collection particulière.



Rivage du Nord, 1912-1913. Agnes Etherington Art Centre, Kingston, don du Dr et Mme Philip N. Golomb, Kingston, 1972 (AE 15-046).



Rivière du Nord, 1914-1915. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (n° 1055).



TOM THOMSON

Sa vie et son œuvre de David P. Silcox



Sentier derrière Mowat Lodge, 1917. Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Signes avant-coureurs d'une tempête de neige, 1915. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs du Dr J. M. MacCallum, Toronto, 1944 (n° 4689).



Splendeur d'octobre, 1915-1916. Collection particulière.



Terre brûlée, 1916. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ontario), don des fondateurs Robert et Signe McMichael, 1967 (1966.16.66).



Terre inondée, 1912. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (n° 2449).



Le vent d'ouest, 1916-1917. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don du Canadian Club de Toronto, 1926 (n° 784).



Vieux barrage de bois, parc Algonquin, 1912. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs du Dr J. M. MacCallum, Toronto, 1944 (n° 4671).



TOM THOMSON

Sa vie et son œuvre de David P. Silcox



Vue des fenêtres chez Grip, v. 1908-1911. Collection de la ville de Toronto (A84-34).

Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes



Au nord du lac Supérieur, v. 1922, de Lawren Harris. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don du Fonds d'art canadien Reuben et Kate Leonard, 1929 (1335).



Beaver Lodge, I., v. 1914, photographie de Tom Thomson. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (3567570).



Boîte à croquis de Tom Thomson. Collection d'étude, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Bouleau, v. 1916, de Lawren Harris. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don du Friends of Canadian Art Fund, 1938 (2468).



Un bosquet, le soir, 1918, de A. Y. Jackson. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19710261-0186).



TOM THOMSON

Sa vie et son œuvre de David P. Silcox



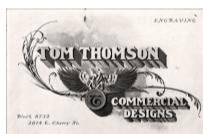
Cairn construit à la mémoire de Tom Thomson au lac Canoe, dans le parc Algonquin. Photographie de J. E. H. MacDonald, septembre 1917. Avec l'aimable permission du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Campement indien sur le lac Huron, v. 1845, de Paul Kane. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (3597).



Canot blanc, 1990-1991, de Peter Doig. Collection particulière.



Carte d'affaires de Tom Thomson, v. 1904. Emplacement inconnu.



En canot sur une terre inondée, I, v. 1912, photographie de Tom Thomson. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (PA-193562).



Les enfants Thomson, v. 1887.



L'érable rouge, 1914, de A. Y. Jackson. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ontario), don de M. S. Walter Stewart (1968.8.18).



TOM THOMSON

Sa vie et son œuvre de David P. Silcox



Étude pour « Un dimanche à la Grande Jatte », 1884, de Georges Seurat. Metropolitan Museum of Art, New York, legs de Sam A. Lewisohn, 1951.



Image publicitaire du film *The Far Shore*, de Joyce Wieland, 1977.



Le jardin sauvage, 1916, de J. E. H. MacDonald. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de W. M. Southam, F. N. Southam et H. S. Southam, 1937, en mémoire de leur frère Richard Southam (n° 4291).



Un lac dans le sud de l'Ontario, III, v. 1911, photographie de Tom Thomson. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e002712902).



Membres du Groupe des Sept au Arts and Letters Club à Toronto en 1920. Avec l'aimable permission du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



La nuit sur la rivière Skeena, 1926, de A. Y. Jackson. Collection particulière. Avec l'aimable permission de Galerie Alan Klinkhoff.



Ouverture du chemin, 1894, de William Cruikshank. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (n° 572).



TOM THOMSON

Sa vie et son œuvre de David P. Silcox



Paysage, s.d., de Harry van der Weyden. Reproduit à la page 350 de *The Studio*, vol. 31, 1904.



Photographie des frères Thomson colorée à la main, probablement prise à la Seattle Engraving Company, v. 1902. Avec l'aimable permission de John Libby Fine Arts, Toronto.



Portrait d'atelier de Tom Thomson, v. 1910. Collection de la famille Morrison.



Portrait de Tom Thomson, 2013, de Kim Dorland. Collection de l'artiste.



Portrait du Dr J. M. MacCallum (« Un cynique »), 1917, de A. Curtis Williamson. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs du Dr J. M. MacCallum, Toronto, 1944 (n° 4734).



La salle de création, Grip Limited, Toronto, v. 1911-1912. Bibliothèques et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Photographie : © MBAC.



TOM THOMSON

Sa vie et son œuvre de David P. Silcox



Stoke-by-Nayland, v. 1810-1811, de John Constable. Metropolitan Museum of Art, New York, Charles B. Curtis Fund, 1926 (26.128).



Le Studio Building. Bibliothèques et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Photographie : © MBAC.



Terre Sauvage, 1913, de A. Y. Jackson. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (n° 4351).



Tom Thomson au barrage du lac Tea, parc Algonquin, 1916. Avec l'aimable permission du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Tom Thomson au parc Algonquin en compagnie de visiteurs venus de la ville, automne 1914. Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Photographie : © MBAC.



Tom Thomson dans son canot peint gris tourterelle, 1912. Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Photographie : © MBAC.



Tom Thomson sur le lac Canoe, v. 1915-1916. Bibliothèque et Archives de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Ontario).



Tom Thomson vers l'âge de 20 ans, v. 1898. Collection de la famille Morrison.



Vintermånsken (Clair de lune en hiver), 1895, de Gustav Fjæstad. Nationalmuseum, Stockholm.



Vinternatt i fjellene (Nuit d'hiver dans les montagnes), 1901, de Harald Sohlberg. Collection particulière.



Winifred Trainor, v. 1914, photographie de Tom Thomson. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (3567410).

L'ÉQUIPE

Éditrice

Sara Angel

Rédactrice exécutive

Kendra Ward

Directeur de la rédaction en français

Dominique Denis

Direction de la recherche iconographique

John Geoghegan

Gestionnaire principale du site web

Simone Wharton

Directrice de la mise en page

Sara Rodriguez

**Réviseure**

Rosemary Shipton

Réviseure linguistique

Judy Phillips

Traductrice

Nathalie de Blois

Stagiaire, site Web anglais

Heather Pierce

Stagiaire, site Web français

Natalie Doak

Conception de la maquette du site Web

Studio Blackwell

COPYRIGHT

© 2015 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

ISBN 978-1-4871-0074-2

Institut de l'art canadien

Collège Massey, Université de Toronto

4, place Devonshire

Toronto (ON)

M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Silcox, David P., 1937-, auteur

Tom Thomson : sa vie et son œuvre / David P. Silcox;

traductrice, Nathalie de Blois.

Traduction de : Tom Thomson.

Comprend des références bibliographiques.

Sommaire : Biographie – Œuvres phares – Importance et questions essentielles

– Style et technique – Sources et ressources – Où voir.

Monographie électronique.

ISBN 978-1-4871-0079-7 (pdf).—ISBN 978-1-4871-0077-3 (epub)

1. Thomson, Tom, 1877-1917. 2. Thomson, Tom, 1877-1917—Critique et interprétation. 3. Peintres—Canada—Biographies. I. Institut de l'art canadien, organisme de publication II. Thomson, Tom, 1877-1917. Peintures. Extraits.

ND249.T5S54314 2015
905503-2

759.11

C2015-